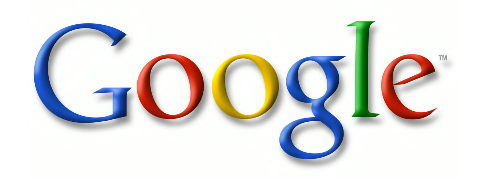
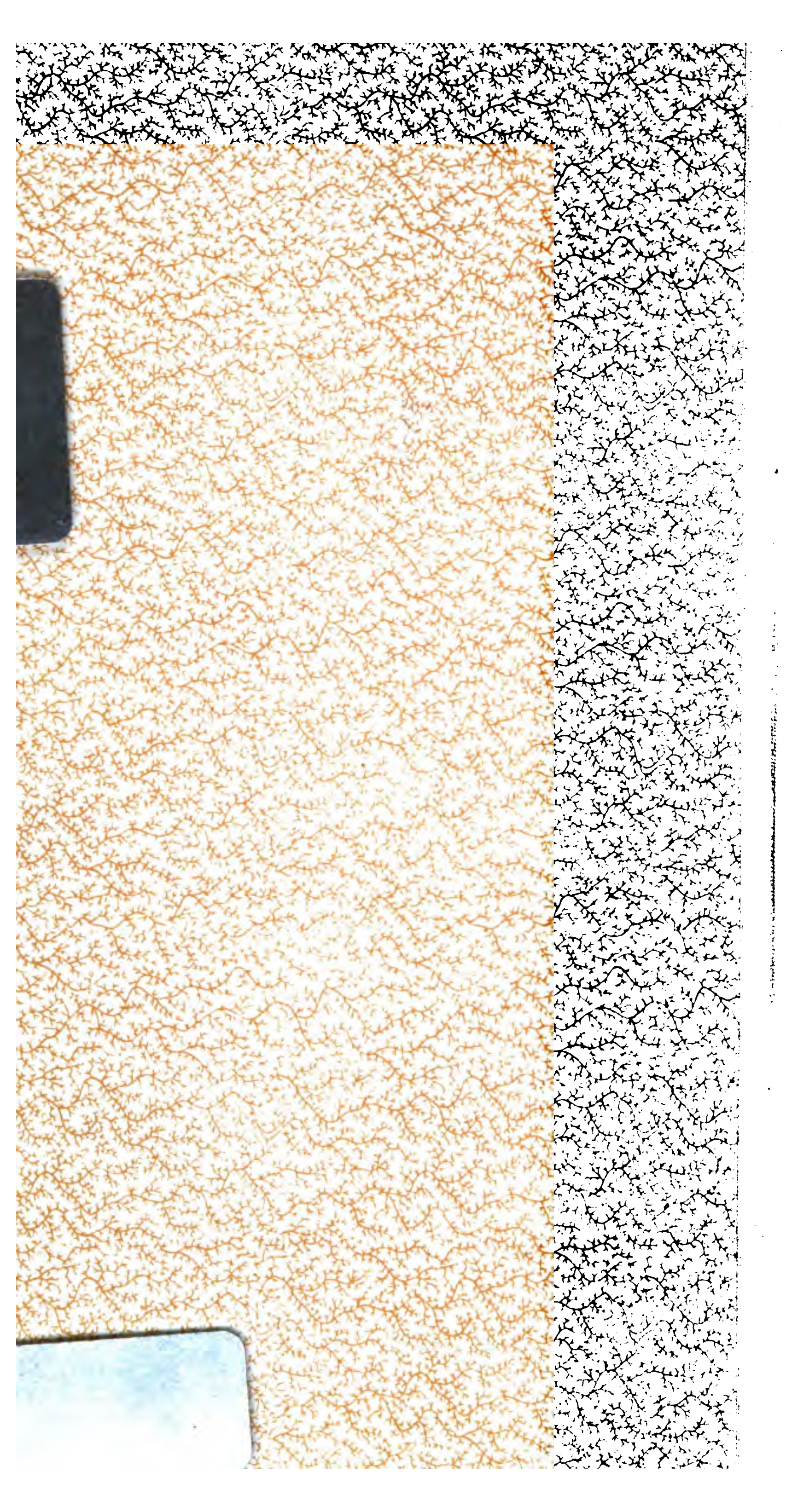
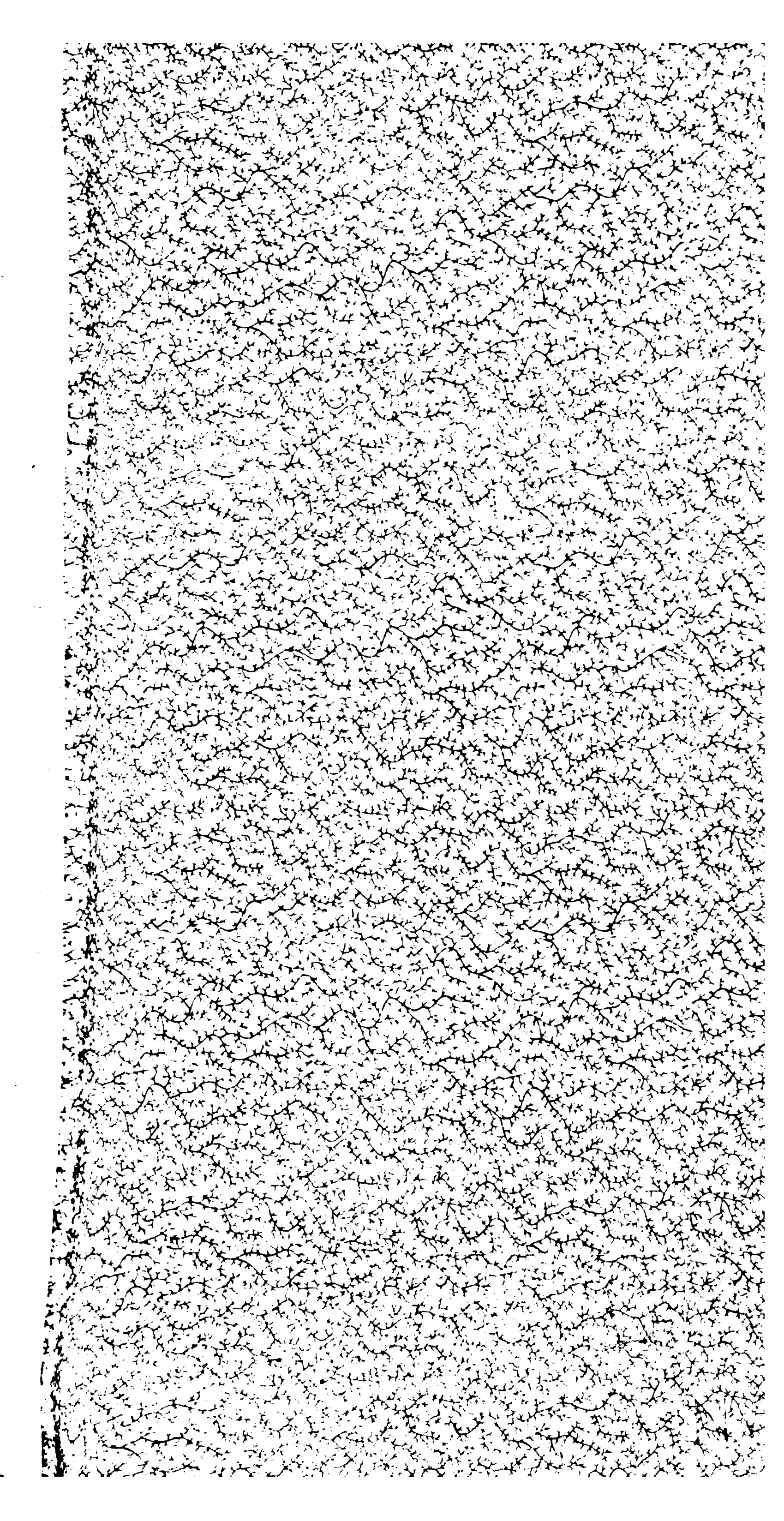






LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

ANCIENS. — POÉSIE.

A PARIS,

Chez VERDIÈRE, quai des Augustins, nº 25.
LHEUREUX, même quai, nº 27.
LADRANGE, même quai, nº 19.
GUIBERT, même quai, nº 25.

LYCÉE,

OU

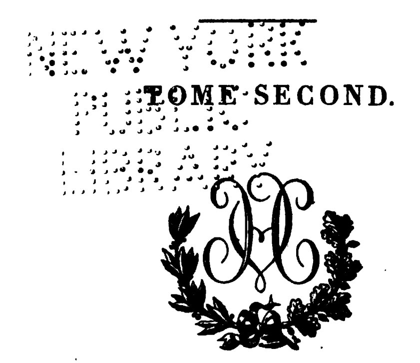
COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE,

PAR J. F. LA HARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME SECOND.



PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT,

IMPRIMEUR DU ROI ET DE L'INSTITUT, RUE JACOB, N° 24.

M DCCC XXI.

COURS
DE
LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE.

PREMIÈRE PARTIE.
ANCIENS.

LIVRE PREMIER.
POÉSIE.

SUITE DU CINQUIÈME CHAPITRE.
Tragédie ancienne.

SECTION IV.
D'Euripide.

Euripide était né à Salamine, au milieu des fêtes que l'on célébrait pour la victoire qui a rendu ce nom si fameux. Il cultiva d'abord la philosophie sous Anaxagore et Socrate : c'était le

temps où elle commençait à régner dans Athènes. Mais Euripide, effrayé des persécutions qu'elle avait attirées à son premier maître, Anaxagore, qui eut besoin, pour y échapper, de tout le crédit de Périclès, se tourna vers le théâtre, et eut bientôt des succès assez éclatants pour balancer ceux de Sophocle. La jalousie les brouilla d'abord; mais dans la suite ils se rendirent une justice réciproque, et devinrent amis. Euripide composa environ quatre-vingts pièces, dont quinze furent couronnées. Il nous en reste dix-huit. Appelé à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine, il fut honoré de la faveur de ce prince, et comblé de ses bienfaits. Sa fin fut malheureuse : s'étant trouvé seul dans un lieu écarté, il fut dévoré par des chiens. Les Athéniens redemandèrent son corps pour lui donner la sépulture la plus honorable. Mais Archélaüs refusa de le rendre, jaloux de conserver à la Macédoine les restes d'un grand homme, et les Athéniens se réduisirent à lui élever un cénotaphe.

Je m'arrêterai plus ou moins sur chacune des pièces qui nous restent de lui, selon le degré de leur mérite, l'intérêt qu'elles peuvent avoir pour nous par les imitations qu'on en a faites, et les instructions qu'on en peut tirer. Je commencerai par dire un mot de celles qui ne sont pas dignes de la réputation de l'auteur, et qui semblent se rapprocher de l'enfance de l'art.

Les Bacchantes ne méritent pas même le nom

de tragédie, à moins qu'on ne restreigne ce nom à la signification qu'il avait du temps de Thespis : c'est une espèce de monstre dramatique en l'honneur de Bacchus. Le sujet est la mort de Penthée déchiré par sa mère, à qui Bacchus a ôté la raison pour venger sur ce malheureux prince le mépris de son culte. Cette fable atroce peut tenir une place dans les *Métamorphoses d'Ovide ;* elle est dégoûtante dans un drame, et Euripide a mêlé à ces horreurs absurdes le délire des orgies et le ridicule de la farce. On y fait d'un bout à l'autre l'éloge du vin et de l'ivresse; ce qui fait conjecturer à Brumoy que la pièce fut composée pour les fêtes de Bacchus. Ce dieu vient pour établir à Thèbes sa divinité et son culte ; il paraît sous la figure d'un fort beau jeune homme, et a bientôt un parti puissant parmi les dames thébaines. Mais le roi Penthée, à qui l'on veut le faire reconnaître, assure que, si le prétendu dieu ne sort pas de Thèbes, il le fera pendre. Bacchus, pour se venger de lui, le rend fou. Nous avons déja vu Minerve dans Sophocle en faire autant d'Ajax; mais il faut avouer que cette folie a tout un autre air que celle de Penthée, tant il est vrai que tout dépend de la couleur que le poëte sait donner aux objets. Le roi de Thèbes fait à peu près le rôle du roi de Cocagne. Il prend le thyrse et une robe de femme, et se fait coiffer sur le théâtre par Bacchus même, qui est en grande faveur auprès de lui. Tout cela ne serait que grotesque,

si Penthée ne finissait pas par être mis en pièces par sa mère Agavé, que le dieu a aussi rendue folle, et qui revient sur la scène rapportant la tête sanglante de son fils, qu'elle prend pour une tête de lion. Si l'on n'avait jamais fait un autre usage de la Fable, il n'y a pas d'apparence qu'elle eût fait une si grande fortune.

Au reste, on peut remarquer que c'est une vengeance très-commune parmi les dieux, que d'ôter la raison aux hommes pour leur faire commettre les plus horribles atrocités. Nous allons en voir un autre exemple aussi révoltant dans une autre pièce du même auteur, l'*Hercule furieux*, un peu moins ridicule que *les Bacchantes*, mais qui, pour cela, n'en vaut guère mieux. Amphitryon raconte naïvement dans un prologue toute l'histoire que Molière, après Plaute, a rendue si comique. Il rappelle la naissance d'Hercule. Ce héros est absent, et on le croit mort. Un certain Lycas a tué Créon, roi de Thèbes, et s'est emparé du trône : il veut faire mourir le vieil Amphitryon, Mégare sa belle-fille, femme d'Hercule, et leurs enfants, de peur qu'un jour quelqu'un d'eux ne venge la mort de Créon. Toute cette famille proscrite s'est réfugiée auprès de l'autel de Jupiter, comme à un asyle sacré et inviolable : cet autel a été élevé par Hercule lui-même, à la porte de son palais; mais Lycas menace d'y faire mettre le feu. Alors Mégare, perdant toute espérance, demande qu'il lui soit

permis de mourir en victime avant ses enfants, et de les parer de leurs vêtements funéraires. Lycas y consent, et leur permet d'entrer dans le palais pour faire ces tristes apprêts. Il sort en disant qu'il reviendra pour les sacrifier. Alcmène arrive aussi pour être témoin de cette exécution; mais Hercule vient à propos pour l'empêcher. On s'imagine bien que tuer Lycas n'est pas une grande affaire pour celui qui vient de tirer Thésée des Enfers, et d'enchaîner Cerbère; et la pièce paraît finie après la mort du tyran et la délivrance des proscrits. Point du tout : nous ne sommes qu'au troisième acte, et voici une seconde pièce qui commence, et même, comme la première, par un prologue; mais dans celle-ci c'est une divinité qui le prononce. Iris, messagère des dieux, paraît dans les airs, accompagnée d'une Furie, et nous apprend que Junon, n'ayant pu faire périr Hercule aux Enfers, a pris le parti de lui ôter la raison, et de lui inspirer une telle fureur, qu'il va massacrer la mère et les enfants qu'il vient de sauver. En effet, la Furie s'empare d'Hercule, et tout s'exécute comme on l'a prédit. Hercule se dépouille sur la scène; il croit combattre Eurysthée, et se bat contre les vents; et, quand il a tout tué, il s'endort. Sur quoi Brumoy fait cette réflexion naïve : « En bon français, Hercule est « un fou à lier, pire que le Roland de *l'Arioste.* « N'imitons pas ces traits d'Euripide pour notre « siècle, mais aussi ne le condamnons pas lé-

« gèrement dans le sien. » Le respect est ici porté un peu loin. Je crois qu'on peut condamner dans tous les siècles d'extravagantes horreurs, qui ne produisent d'autre effet que le dégoût et le ridicule. Alcide, à son réveil, retrouve sa raison, se répand en exclamations de désespoir, et finit par s'en aller tranquillement avec Thésée, qui lui propose de l'emmener dans son royaume d'Attique. Cependant le héros veut auparavant conduire le chien Cerbère chez Eurysthée, pour s'acquitter de sa promesse, et il s'en va en disant : « Malheureux quiconque préfère les biens et la « gloire à un véritable ami ! » *C'est*, dit Brumoy, *la moralité de l'ouvrage*. Elle vient d'un peu loin ; et si jamais Euripide n'avait écrit que dans ce goût, on ne l'aurait pas comparé à Sophocle.

Rhésus est d'un genre différent, et n'est pas encore une tragédie. C'est l'épisode connu de *l'Iliade* mis en dialogue : c'est Ulysse et Diomède qui tuent Rhésus, roi de Thrace, la nuit même où il arrive dans le camp de ses alliés les Troyens, et qui enlèvent ses chevaux. Il n'y a rien là qui ressemble à un sujet dramatique.

Les Suppliantes, dont le sujet a quelques rapports avec la pièce d'Eschyle qui porte le même nom, se rapprochent davantage du genre et du ton de la tragédie. Mais l'espèce d'intérêt qu'on y peut trouver est purement national, et ne pouvait exister que pour les Grecs. Il est encore

question de sépulture; et il n'y a que Sophocle qui, dans ces sortes de sujets, ait su mettre des scènes d'une beauté faite pour tous les temps, en attachant un intérêt particulier à ses personnages. Dans Euripide, au contraire, tout est général, et par conséquent rien n'intéresse. Il s'agit d'ensevelir les Argiens tués au siége de Thèbes. Créon, vainqueur, s'oppose à ce qu'ils soient inhumés, et les veuves et les enfants des morts viennent à Éleusis, avec leur roi Adraste, prier Thésée, roi d'Attique, d'employer sa puissance pour forcer Créon à rendre les restes de ces guerriers. Créon les refuse, et l'on en vient à une bataille où les Athéniens sont vainqueurs : on rapporte les corps qui faisaient le sujet de la querelle. On voit, en lisant la pièce, que le but principal de l'auteur a été de flatter les Athéniens. La seule chose remarquable pour nous, c'est qu'on y trouve au dénouement une scène de spectacle qui a pu donner à Voltaire l'idée du bûcher d'*Olympie*. Évadné, femme de Capanée, l'un des chefs dont on rapporte les corps, monte sur un rocher près duquel est dressé le bûcher qui va consumer les restes de son époux. Comme on n'a pas pris jusque-là le moindre intérêt à cette femme, qui ne paraît qu'à la fin, ni à son époux Capanée, mort avant la pièce, tout cet appareil n'est que pour les yeux. Mais le cinquième acte d'*Olympie* fait comprendre que, si la situation

de cette princesse avait produit plus d'impression dans le cours de l'ouvrage, ce dénouement et ce spectacle seraient du plus grand effet.

Euripide aussi a fait une *Thébaïde*, sous le titre des *Phéniciennes*. Elle vaut mieux que ce que nous avons vu jusqu'ici. Il y a du dialogue et des scènes éloquentes; mais le sujet est du nombre de ceux qui sont plus horribles qu'intéressants; et Euripide, comme s'il n'avait pas eu assez du meurtre des deux frères, y a joint très-gratuitement le sacrifice de Ménécée, fils de Créon, dont les dieux demandent la mort par l'organe du devin Tirésias, qui déclare que c'est au prix de ce sang innocent que les Thébains, assiégés par Polynice et ses alliés, obtiendront la victoire. Cet épisode forme, à proprement parler, une véritable duplicité d'action. Après la mort volontaire de Ménécée, les Thébains sont en effet vainqueurs. Les deux frères ennemis se sont entre-tués. Œdipe sort de sa retraite pour venir renouveler ses plaintes et ses lamentations près du cadavre de ses fils, et pour s'en aller ensuite avec sa fille Antigone chercher une tombe dans l'Attique, tandis que Créon, qui a pris le titre de roi, refuse la sépulture à Polynice. Toute cette fin, qui est très-longue, et la dispute inutile de Créon avec Antigone, qu'il veut marier à son fils, sont hors de l'action principale, et fort loin de cette sage unité qui est un des mérites de Sophocle.

L'*Oreste* d'Euripide n'a rien de commun avec les pièces du même nom. L'action se passe sept jours après le meurtre de Clytemnestre. Les Argiens ont condamné à mort Oreste et sa sœur Électre comme des parricides. Hélène et Ménélas, qui viennent d'arriver dans Argos, au retour du siége de Troie, avec leur fille Hermione, se préparent avec joie à recueillir l'héritage d'Agamemnon et à profiter des dépouilles de ses enfants, qui n'ont plus d'autre appui que l'amitié et le courage de Pylade. Il leur conseille de tuer Hélène, et de s'emparer de sa fille Hermione, comme d'un otage qui peut arrêter les mauvais desseins de Ménélas. Le défaut de cette conspiration, qui d'ailleurs n'a rien d'intéressant, c'est qu'il est impossible d'en concevoir les moyens. Oreste, sa sœur, et son ami Pylade, se trouvent, sans qu'on sache comment, maîtres du palais. Ils y mettent le feu, et Oreste paraît au milieu des flammes, le fer levé sur Hermione, et prêt à la frapper, si Ménélas ne révoque sur-le-champ l'arrêt de mort porté contre les enfants d'Agamemnon. On voit que cette situation, employée souvent dans nos romans et sur tous les théâtres modernes, est bien ancienne. Elle est frappante; mais il est difficile de la rendre naturelle, et d'en sortir avec vraisemblance. Euripide s'en tire fort aisément par l'intervention d'une divinité. Apollon descend des cieux, déclare qu'il a sauvé Hélène en la faisant disparaître au moment où

l'on croyait la frapper, et qu'il l'a transportée dans les cieux. Il la fait voir dans toute sa gloire à Ménélas. On peut dire que c'est une étrange divinité; mais elle vaut bien les autres. Il annule l'arrêt porté contre Oreste et sa sœur, ordonne à celle-ci d'épouser Pylade, à Oreste d'épouser cette même Hermione qu'il était prêt à poignarder, et d'aller subir le jugement de l'Aréopage; en sorte que la pièce finit par un double mariage, dont l'un surtout doit paraître bien extraordinaire. Cet ouvrage, ainsi que plusieurs autres d'Euripide, ressemble plus à nos opéra qu'à nos tragédies. Le merveilleux y est employé sans art, et les évènements y sont accumulés sans préparation et sans effet.

La pièce qui a pour titre *Hélène* est un roman encore plus singulier, et qui fait voir combien la mythologie était remplie de traditions contradictoires, toutes également à l'usage des poëtes. La scène est en Égypte: Hélène, dans un de ces prologues narratifs qui servent ordinairement d'exposition à Euripide, instruit le spectateur que l'Europe et l'Asie, en combattant devant Troie pour la cause d'Hélène, se sont armées pour un fantôme; que ce fantôme a été substitué par Junon à la véritable Hélène pour tromper Vénus et Pâris; que ce prince, qui depuis dix ans croit posséder la plus belle femme du monde, ne possède en effet qu'une ombre, tandis qu'elle-même, la véritable Hélène, est

cachée en Égypte depuis le fameux jugement du mont Ida; que le roi d'Égypte, Théoclymène, est amoureux d'elle et veut l'épouser, mais qu'elle a constamment résisté pour demeurer fidèle à son époux, qu'elle espère toujours de revoir. Elle se désole, et ce n'est pas sans sujet, d'avoir dans le monde une si mauvaise réputation, et si peu méritée. Cependant Ménélas, qui revient de Troie, où il a repris le fantôme, est jeté par le naufrage dans l'île de Phare, où se passe la scène, précisément dans le temps où le roi d'Égypte a publié une loi qui condamne à la mort tous les Grecs qui aborderont dans cette île. Ménélas, qui a laissé dans une grotte son Hélène fantastique pour aller à la découverte, est fort étonné d'en retrouver une autre. Cette aventure d'une femme double se trouve dans *les Mille et une Nuits*, où elle est un peu mieux placée que dans une tragédie. A la surprise succède l'éclaircissement, et Ménélas est obligé de se rendre à l'évidence, sur-tout quand un homme de sa suite vient, en criant au prodige, lui apprendre que l'Hélène de la grotte a disparu, apparemment parce que son rôle de fantôme est fini depuis que la véritable Hélène est retrouvée. Il ne s'agit plus que de sauver Ménélas, et d'en imposer au roi : Hélène s'en charge. Elle lui fait accroire que son mari est mort, qu'elle vient d'en apprendre la nouvelle par un Grec qui a fait naufrage; et ce Grec, c'est Ménélas lui-même,

qui paraît avec des vêtements déchirés, et pleurant son maître, tandis qu'Hélène, en habits de veuve, se lamente aussi. Toute cette comédie ne manque pas de réussir auprès de Théoclymène, aussi crédule que doit l'être toujours un tyran de tragédie. Il ne doute plus de son mariage avec Hélène, puisque Ménélas n'est plus; et, se regardant déja comme son mari, il lui représente que son devoir n'est pas de pleurer l'époux qui est mort, mais d'aimer celui qui est vivant. Il lui permet toutefois d'aller faire les funérailles de Ménélas en pleine mer, attendu qu'il est mort sur les eaux. Ménélas et ses Grecs tuent les Égyptiens qui montent le vaisseau, s'en rendent maîtres et s'éloignent à toutes voiles, laissant là le tyran pris pour dupe. Celui-ci veut s'en prendre à sa sœur, une prophétesse nommée Théonoë, pour ne l'avoir pas averti de tout ce stratagême. Il veut même la faire mourir, et l'on ne sait ce qui en serait arrivé, si l'auteur n'avait pas eu recours à ses machines accoutumées. Castor et Pollux descendent des cieux et prennent fait et cause pour Théonoë, dont ils attestent l'innocence. Ils ordonnent au roi de se soumettre à la volonté des dieux, et prédisent à Hélène les honneurs divins après sa mort, et à Ménélas un séjour éternel dans les îles fortunées. Nous voilà un peu loin depuis quelque temps de cette simplicité grecque, qui, comme on le voit, n'a pas toujours été le caractère d'Euri-

pide. Mais il ne serait pas plus juste de le juger sur toutes ces productions monstrueuses que de juger Corneille sur *Pulchérie*, *Agésilas* et *Suréna*.

Ion est une nouvelle preuve que le genre romanesque a été connu sur le théâtre des Grecs comme sur le nôtre. Le sujet est si embrouillé, que j'aime mieux renvoyer à Brumoy ceux qui voudront avoir une idée de cette pièce, que de perdre un temps précieux à la développer. Je me hâte d'arriver à ceux des ouvrages d'Euripide qui méritent plus d'attention.

Il y a dans *les Héraclides* le germe d'une tragédie, et plusieurs modernes se sont essayés sur ce sujet : c'est la famille d'Alcide poursuivie par Eurysthée, roi d'Argos, et demandant un asyle à Démophon, roi d'Athènes. Ce prince, dont le caractère est noble et généreux, s'expose à soutenir la guerre contre Argos plutôt que de violer les droits de l'hospitalité envers ces illustres proscrits. Mais un oracle a déclaré qu'il ne pouvait obtenir la victoire qu'en sacrifiant une fille d'un sang illustre. Macarie, l'une des filles d'Hercule et d'Alcmène, s'offre elle-même en sacrifice, et s'occupe sur-tout de cacher à sa mère sa résolution et sa mort. Il y aurait là de quoi former un nœud intéressant ; mais Euripide n'en profite pas. Macarie est sacrifiée au troisième acte, sans que personne en parle ou s'en occupe, sans que sa mère le sache ; et il n'est plus ques-

tion, dans tout le reste de la pièce, que de la victoire des Athéniens et de la mort d'Eurysthée, dont personne ne se soucie. Il n'y a encore là nulle connaissance de l'art dramatique.

La *Médée* d'Euripide a été mise sur tous les théâtres, et imitée par une foule d'auteurs. Sans doute ce qui les a frappés, c'est une sorte d'éclat dans le rôle de cette audacieuse magicienne, et l'espèce d'intérêt qu'inspire toujours, à un certain point, une femme abandonnée par celui pour qui elle a tout fait. Mais aussi cet intérêt est affaibli par l'abominable caractère et les crimes affreux de Médée, et par la froideur du rôle de Jason. Cependant les justes ressentiments d'une épouse outragée par un ingrat, les combats de la vengeance et des sentiments maternels, et la profonde dissimulation dont Médée couvre ses noirs desseins, produisent des moments de terreur et des mouvements pathétiques qui ont fourni de belles scènes. C'est d'ailleurs une des pièces d'Euripide les mieux conduites, si l'on excepte l'inutile rôle d'Égée, qui vient offrir à Médée un asyle dans ses états.

Il faudrait avoir toute la partialité que Brumoy ne montre que trop en faveur des anciens pour établir un parallèle entre l'*Hippolyte* d'Euripide et la *Phèdre* de Racine. L'auteur français doit en effet au Grec l'idée du sujet, la première moitié de cette belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort

d'Hippolyte; mais, dans tout le reste, il a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés. La pièce d'Euripide commence, suivant sa coutume, par un prologue. Vénus est irritée contre Hippolyte, qui méprise son culte pour se livrer tout entier à celui de Diane. C'est pour le perdre qu'elle a elle-même allumé dans le cœur de la reine une passion indomptable. Elle prévient le spectateur de tout ce qui doit arriver, et prédit l'accusation calomnieuse de Phèdre, les imprécations de Thésée adressées à Neptune, et la mort de l'innocent Hippolyte. « Je sais, dit-« elle, que Phèdre m'est fidèle. N'importe, il faut « qu'elle périsse. Ses jours ne me sont pas assez « chers pour leur sacrifier ma vengeance. Im-« molons une victime innocente pour immoler « mon ennemi. » Introduire une divinité pour lui faire jouer un si exécrable rôle, et annoncer ainsi d'avance tout ce qui va se passer, c'est ramener l'art à son enfance; et après les pas qu'avait faits Sophocle, ces fautes énormes d'Euripide ne sont nullement excusables. Il n'a point mis d'épisode dans cette pièce; mais aussi a-t-il laissé beaucoup de langueur dans l'action. Les conversations de Phèdre avec sa nourrice remplissent les deux premiers actes. Celle-ci s'est chargée de faire des propositions à Hippolyte, indécence grossière qui ne serait pas tolérée sur un théâtre épuré. Le jeune prince entre sur la scene en repoussant, avec des cris d'indignation,

la malheureuse confidente, qui veut embrasser ses genoux pour l'engager au moins au silence. Il répète devant un chœur de femmes les infames propositions qu'on vient de lui faire, comme la reine elle-même a devant ces mêmes témoins exhalé toutes les fureurs d'une passion criminelle, en sorte que la bienséance et la vraisemblance sont également violées. La longue déclamation d'Hippolyte contre les femmes n'est pas de meilleur goût. « Puissant Jupiter, pourquoi « avez-vous permis qu'on vît paraître sous le « soleil un mal aussi dangereux que ce sexe? N'y « avait-il pas d'autre voie pour produire la race « mortelle! N'eût-il pas été plus avantageux pour « les hommes de porter dans vos parvis l'airain, « le fer et l'or, pour acheter des enfants à pro- « portion des offrandes, etc.? » Suit une satire de quarante vers contre le mariage, contre les femmes beaux-esprits, contre les agentes d'amour, enfin tous les lieux communs dignes du rôle d'Arnolphe quand il donne toutes les femmes au diable, mais bien indignes du théâtre de Melpomène. On a beau dire que ces endroits faisaient allusion aux mœurs d'Athènes : la tragédie n'est point la critique des mœurs sociales; cette critique est le domaine de la comédie; et Hippolyte ne doit point parler comme un vieillard ridicule et jaloux. Rejetons dans tous les temps ce qui dans tous les temps est mauvais.

Phèdre, après avoir maudit sa confidente, sort

pour aller se pendre. On apprend sa mort, et la pièce est régulièrement finie, que Thésée n'est pas encore arrivé ; autre défaut impardonnable. Voici bien pis : il trouve entre les mains de sa femme morte une lettre qu'elle a écrite avant de se tuer, dont il reconnaît le caractère, et qui accuse Hippolyte. Ainsi la mort, qui est pour tous les hommes le moment du repentir, a été pour Phèdre le moment d'un dernier crime. Elle poursuit après sa mort celui qu'elle a aimé pendant sa vie. Il faut le dire : c'est un démenti formel donné à la nature, au bon sens, à tous les principes de l'art. Il ne faut point faire grace à ces honteuses absurdités que les partisans maladroits et superstitieux des anciens ont cru devoir dissimuler. Si la *Phèdre* de Racine était faite dans ce goût, serait-elle supportée un moment? Supporterait-on qu'après le récit du désastre affreux d'Hippolyte, Thésée s'exprimât ainsi? « Je l'a-« vouerai : ma haine pour un perfide m'a fait « écouter ce récit avec quelque sorte de satisfac-« tion. Mais enfin je sens que la piété envers les « dieux et ma tendresse pour un fils, tout coupa-« ble qu'il est, se réveillent dans mon cœur. « Ainsi, sans joie et sans douleur dans cet évène-« ment, je demeure dans l'indifférence. » Et un moment après, comme son fils n'est point encore mort, il ordonne qu'on l'apporte devant lui. « Je « veux le revoir encore, lui reprocher son crime, « et achever de le convaincre par son supplice

« même. » Faire des reproches à son fils dans l'état où il est! O nature! qui êtes l'ame de la tragédie, vous que les Grecs et ce même Euripide ont souvent peinte avec des traits si vrais, est-ce ainsi que vous êtes faite? Y a-t-il des femmes comme cette Phèdre, et des pères comme ce Thésée? Graces au ciel, je n'en crois rien; et si par hasard il y en avait, ce ne serait pas encore une excuse pour l'auteur : il est de principe que les exceptions monstrueuses ne sont point l'objet des arts d'imitation.

La pièce finit comme elle a commencé, par une déesse. Diane vient justifier Hippolyte, et accabler Thésée de reproches. On apporte sur le théâtre Hyppolyte expirant, qui, pour achever de rendre son père plus odieux, lui pardonne sa mort. C'est allonger inutilement la pièce, pour offrir un défaut de plus. Tel est cet ouvrage, qu'il faut pourtant bien pardonner à Euripide, puisque nous lui devons celui de Racine.

Si l'on en croit Brumoi, la duplicité d'action est un défaut inconnu aux Grecs. Nous avons déja vu combien il était fréquent chez Euripide, et nous en verrons encore deux exemples bien remarquables, l'un dans *les Troyennes*, l'autre dans *Hécube*; ce qui n'empêche pas qu'on admire avec raison, dans ces deux pièces, des situations très-dramatiques, et une nature aussi vraie, aussi touchante que celle de sa *Phèdre* et de quelques autres pièces est fausse et révoltante.

Les Troyennes sont assez connues par la pièce de Châteaubrun, qui en est une imitation. La scène est dans le camp des Grecs et devant les ruines de Troie. Les vainqueurs vont prononcer sur le sort de leurs captives, d'Hécube, de Polyxène, d'Andromaque, de Cassandre, et d'Astyanax, fils d'Hector. L'intérêt est divisé, et par conséquent affaibli. Mais pourtant les malheurs réunis sur cette famille royale sont susceptibles de la dignité et de l'émotion tragique qui se font sentir dans la pièce grecque et dans la française. Polyxène ne paraît point dans la première. C'est pourtant l'incertitude de son sort qui est l'objet des deux premiers actes. On apprend au troisième qu'elle a été immolée sur le tombeau d'Achille, et qu'Astyanax est condamné à périr. Voilà bien une seconde action. Talthybius, officier de l'armée grecque, vient annoncer à la veuve d'Hector cet arrêt foudroyant. Les plaintes de cette mère désolée, et ses adieux à son fils, sont un des plus beaux morceaux qui soient sortis de la plume d'Euripide; mais il faudrait celle de Racine pour les rendre. Il est vrai qu'après ce beau troisième acte qui arrache des larmes il semble les sécher à plaisir dans le suivant, et faire oublier son sujet par l'épisode le plus déplacé. Il fait venir, sans la moindre raison, Ménélas tout occupé du soin de se venger de son infidèle Hélène, et prêt à la faire embarquer pour la Grèce, où il la fera mourir. Ici s'é-

tablit une de ces scènes de controverse dont Euripide avait rapporté le goût de l'école des philosophes, et dont il infecta le théâtre d'Athènes, d'autant plus facilement que les Grecs, naturellement subtils et disputeurs, aimaient assez ces sortes de scènes, opposées en général à l'esprit dramatique, qui veut beaucoup plus de sentiments que de raisonnements, et qui n'admet ceux-ci que dans les situations tranquilles, encore avec beaucoup d'art et de mesure. Ménélas accuse Hélène; Hélène se défend : double plaidoyer suivi d'un troisième, car Hécube prend la parole; elle se charge de confondre la femme de Ménélas, et paraît en venir à bout : mais, encore une fois, à quoi tout cela tend-il? Qu'à distraire le spectateur, pendant un acte entier, de l'intérêt qui l'occupait, et du sort de la famille de Priam.

Un des détails les plus brillants de cette pièce, c'est la prophétie de Cassandre, que Châteaubrun a imitée assez heureusement, et qui, dans la nouveauté, contribua beaucoup au succès de la pièce, et commença la réputation de la célèbre Clairon.

N'oublions pas que dans *les Troyennes*, comme dans les autres pièces du même auteur, on ne manque pas de retrouver le prologue, qui est de règle chez lui. Les interlocuteurs sont Neptune et Minerve, qui conviennent de faire tout le mal possible à la flotte des Grecs.

Dans *Hécube*, du moins, le prologue ne se fait

pas par une divinité, c'est l'ombre de Polydore, fils de Priam, qui vient raconter toute son histoire, et prédire tout ce que les spectateurs verront. Il a été assassiné par Polymnestor, roi de la presqu'île de Thrace, à qui Priam l'avait confié. Les Grecs, au retour de Troie, abordent dans cette presqu'île. Hécube, leur prisonnière, est avec eux, et l'ombre d'Achille demande le sacrifice de Polyxène, sans lequel les Grecs ne pourront pas sortir de la Thrace. C'est cette même Polyxène, qu'Euripide n'a pas voulu faire paraître dans *les Troyennes*, quoiqu'elle y soit immolée, mais sur laquelle il a épuisé ici toutes les ressources de son génie et toutes les richesses de son éloquence. Les trois premiers actes de cette pièce sont peut-être ce qu'il a fait de plus touchant et de plus parfait. Les deux derniers ne contiennent que la vengeance que tire Hécube de Polymnestor; et cette seconde action, absolument indépendante de la première, a de plus l'inconvénient d'être infiniment moins intéressante. Laissons-la de côté, pour ne nous occuper que de Polyxène. La scène où Ulysse vient la chercher pour la conduire à la mort où les Grecs l'ont condamnée, les discours de cette princesse et de sa mère, leur séparation déchirante, le rôle même d'Ulysse, qui, dans un ministère odieux, conserve la dignité convenable, tout est traité avec une supériorité digne des plus grands modèles. Hécube demande à Ulysse la liberté de l'interroger, car elle est captive et parle

à un de ses maîtres. Elle lui demande s'il se souvient qu'étant venu à Troie, déguisé et chargé du dangereux personnage d'espion, il fut reconnu par Hélène, qui vint faire part à Hécube de cette découverte. Hécube n'avait qu'à dire un mot, et Ulysse était perdu. Il implora sa pitié, et obtint d'elle qu'elle le laissât partir. Ulysse convient de tout; et l'on sent quel avantage cet aveu donne à Hécube qui lui a sauvé la vie.

Souviens-toi de ce jour où, d'une voix tremblante,
Et pressant mes genoux d'une main suppliante,
Pâle et défiguré par l'effroi de la mort,
A ma seule pitié tu remettais ton sort.
Je reçus ta prière, et j'épargnai ta vie;
Je te fis échapper d'une terre ennemie.
Tu dois à mes bontés ce jour qui luit pour toi,
Et tu peux à ce point être ingrat envers moi!
Ulysse outrage ainsi ma fortune abattue!
S'il vit, c'est par moi seule, et c'est lui qui me tue!
Il m'arrache ma fille! Ah! cruel! et pourquoi?
Quel dieu vous a dicté cette exécrable loi?
Est-ce Achille aujourd'hui qui veut une victime?
Dont les mânes vengeurs s'arment contre le crime?
Eh bien! sacrifiez à l'ombre d'un héros
L'auteur de son trépas, l'auteur de tous nos maux;
Sacrifiez Hélène, odieuse furie,
Et non moins qu'aux Troyens, fatale à sa patrie.
Si d'une offrande illustre Achille est si flatté,
S'il veut voir sur sa tombe immoler la beauté,
Hélène, à qui les dieux l'ont donnée en partage,
Remporte encor sur nous ce funeste avantage;

Hélène est plus coupable et plus belle à la fois.
O vous à qui j'adresse une débile voix,
Vous que j'ai vu jadis, dans un jour de détresse,
Prosterné devant moi, supplier ma vieillesse,
Que l'équité vous parle et soit juge entre nous :
Faites ici pour moi ce que j'ai fait pour vous !
J'ai plaint votre infortune, et vous voyez la nôtre ;
Vous pressiez cette main, et je presse la vôtre.
Hécube est à vos pieds ; Hécube est mère, hélas !
Hélas ! n'arrachez point ma fille de mes bras ;
Ne versez point son sang ; c'est assez de carnage.
Mes revers sont affreux : ma fille les soulage,
Console mes vieux ans, adoucit mes douleurs,
Et me fait quelquefois oublier mes malheurs.
Ah ! ne me l'ôtez pas, ne me privez point d'elle !
La victoire jamais ne doit être cruelle.
Quel vainqueur peut compter sur un bonheur constant ?
Je suis des coups du sort un exemple éclatant.
Je régnais, j'étais mère, et je me crus heureuse :
Mon bonheur a passé comme une ombre trompeuse.
Un jour a tout détruit, et je ne suis plus rien.
Prenez pitié de moi, laissez-moi mon seul bien ;
Parlez à tous ces chefs, et que votre sagesse
De tant de cruautés fasse rougir la Grèce.
Les femmes, les enfants, dans l'horreur des combats,
N'ont point été frappés du fer de vos soldats.
Est-ce au pied des autels que, souillant votre gloire,
Vous répandrez le sang qu'épargna la victoire ?
Eh quoi ! pour des captifs désarmés et soumis
Serez-vous plus cruels que pour vos ennemis ?
Parlez, et révoquez l'arrêt de l'injustice :
La Grèce vous écoute, et doit en croire Ulysse.

Ce discours d'Hécube, dans l'original, semble réunir tous les genres d'éloquence : celle de la tendresse maternelle, la dignité d'une reine se mêlant à la douleur suppliante, l'art d'intéresser jusqu'à l'amour-propre d'un ennemi. Ulysse se défend aussi bien qu'il est possible. Il n'a point oublié ce qu'il doit à Hécube; mais il n'est que l'organe des volontés de l'armée, il n'est pas en lui de les changer. Si Hécube pleure ses enfants, combien de mères dans Argos et dans Mycènes pleurent aussi leurs fils tués devant Troie! Enfin Achille, qui a rendu tant de services aux Grecs, a des droits sur leur reconnaissance; et comment lui refuser la victime qu'il demande? Les héros sont jaloux des honneurs dus à leur mémoire. Ici le poëte, par la bouche d'Ulysse, fait l'éloge des mœurs grecques, et des nobles tributs qu'elles payaient aux mânes des grands hommes, tandis que dans les monarchies barbares leurs services étaient ensevelis avec eux. Hécube, voyant qu'Ulysse résiste à ses prières, exhorte sa fille à le fléchir, s'il se peut, par ses soumissions et par ses larmes. La réponse de Polyxène est d'une fermeté qui contraste très-heureusement avec le désespoir d'une mère.

Ulysse, je le vois, vous craignez ma prière :
Votre main fuit la mienne, et votre front sévère,
Votre regard baissé, se détournent de moi.
Rassurez-vous : des Grecs je remplirai la loi.
De la nécessité je subirai l'empire :

On ordonne ma mort, et mon cœur la désire.
J'aurais trop à rougir si, devant un vainqueur,
Trop d'amour de la vie eût abaissé mon cœur.
Pourquoi vivrais-je encor? j'ai vu régner mon père.
Polyxène, l'espoir et l'orgueil d'une mère,
Croissait dans son palais pour le plus beau destin,
Pour voir un jour des rois se disputer sa main,
Pour aller embellir une cour fortunée
Qu'aurait enorgueillie un superbe hyménée;
Et dans mes jours de gloire et de prospérité,
Je n'enviais aux dieux que l'immortalité.
Je suis esclave, hélas! Ce nom plein d'infamie,
Ce nom seul me suffit pour détester la vie.
Attendrai-je qu'ici, pour combler mes revers,
Un maître, à prix d'argent, me donnant d'autres fers,
Livre la sœur d'Hector aux plus vils ministères,
Aux travaux destinés à des mains mercenaires,
Et qu'un esclave impur, m'obtenant malgré moi,
Vienne souiller mon lit où dut entrer un roi?
Non. J'aime mieux la mort que cet excès d'injure;
J'aime mieux aux enfers descendre libre et pure.
A qui perd tout espoir il reste le trépas.
Ulysse, je vous suis: n'arrêtez point mes pas,
Ma mère; laissez-moi marcher au sacrifice;
Oui, laissez-moi mourir avant qu'on m'avilisse.
Le malheur, il est vrai, peut frapper tout mortel;
Moins il est attendu, plus il semble cruel:
Mais qui peut à l'opprobre abandonner sa vie?
Ah! le plus grand des maux sans doute est l'infamie.

HÉCUBE.

J'admire ton courage, et je pleure ton sort.
Si du fils de Pélée il faut venger la mort,

Grecs, où va s'égarer votre injuste colère?
Du crime de Pâris il faut punir sa mère.
Pâris seul est coupable; il est né dans mon flanc:
Sur la tombe d'Achille épuisez tout mon sang.
Frappez.

ULYSSE.

Ce n'est pas vous qu'Achille nous demande;
Des jours de Polyxène il exige l'offrande.

HÉCUBE.

Immolez toutes deux: confondez à l'autel
Et le sang de ma fille, et le sang maternel.

ULYSSE.

Achille veut le sien, madame, et non le vôtre.
Eh! que ne pouvons-nous épargner l'un et l'autre!

HÉCUBE.

Mourir avec ma fille est un devoir pour moi.

ULYSSE.

Non: votre seul devoir est de suivre ma loi.

HÉCUBE.

Vous me verrez sans cesse à ses pas attachée.

ULYSSE.

Non. Craignez de la voir de vos bras arrachée.

POLIXÈNE.

(*A Ulysse.*)
Madame, écoutez-moi.... Vous, dans votre rigueur,
Ménagez une mère, épargnez sa douleur.
(*A Hécube.*)
Ma mère, c'est assez combattre la puissance:
Ne souffrez pas du moins d'indigne violence.

Voulez-vous qu'à l'instant, d'un bras injurieux,
De farouches soldats, vous traînant à mes yeux,
Insultent à ce point votre rang et votre âge?
Sauvez-nous toutes deux de ce comble d'outrage.
Donnez-moi votre main; à mes derniers moments
Accordez la douceur de vos embrassements.
Ma mère! de ce nom que ma tendresse implore
Pour la dernière fois ma voix vous nomme encore.
Mes yeux à la clarté vont cesser de s'ouvrir....
Adieu, vivez, ma mère, et moi je vais mourir.

HÉCUBE.

De mes nombreux enfants cher et malheureux reste,
Tu meurs! et dans les fers je traîne un sort funeste!
Quel en sera le terme? A quoi m'attendre encor?

POLYXÈNE.

Que dirai-je à Priam, à votre fils Hector?

HÉCUBE.

Dis que, par tant de coups tour à tour éprouvée,
Au comble des horreurs Hécube est arrivée.

POLIXÈNE.

O sein qui m'a nourrie! ô ma mère! Ah! grands dieux!

HÉCUBE.

O gage le plus cher des plus funestes nœuds!

POLYXÈNE.

Recevez mes adieux, Cassandre, Polydore,
O ma sœur! ô mon frère!

HÉCUBE.

Hélas! vit-il encore?
Je suis trop malheureuse, et je crains tout des dieux.

POLYXÈNE.

Sans doute il est vivant; il fermera vos yeux.
Il vit, n'en doutez pas : cet espoir me ranime.
(*A Ulysse.*)
Allons. Couvrez du moins le front de la victime.
Ulysse, cachez-moi ma mère et ses douleurs :
Je puis souffrir la mort, et ne puis voir ses pleurs.
Venez, etc.

Le récit de la mort de cette princesse est digne de cette belle scène. Il n'est pas inutile de faire voir comment les anciens traitaient cette partie du drame. C'est Talthybius qui raconte le sacrifice de Polyxène, auquel il présidait en qualité de héraut, et qui le raconte à Hécube. Dans nos mœurs, ce serait manquer aux convenances, et nous ne souffririons pas qu'ayant eu part à la mort de la fille il en fît le récit à la mère. Mais le récit même nous fera mieux connaître encore toute la férocité de ces mœurs des temps qu'on nomme héroïques, férocité produite par la superstition et le fanatisme qui exaltaient l'énergie des ames, et enfantaient des crimes.

Pour ce grand sacrifice on s'assemble, on s'empresse.
De jeunes Grecs, rangés autour de la princesse,
Devaient sous ma conduite accompagner ses pas,
La placer à l'autel et l'offrir au trépas.
Pyrrhus vient; il saisit la victime docile,
Et l'entraîne lui-même à la tombe d'Achille.
Il prend un vase d'or, le remplit, et soudain

En l'honneur de son père il épanche le vin.
A l'armée, en son nom, j'ordonne le silence.
« Que ma voix dans ces lieux attire ta présence,
« O mon père! dit-il, reçois aux sombres bords
« Ces dons religieux qui consolent les morts.
« Vois ce sang consacré que nous allons répandre :
« Ce pur sang d'une vierge appartient à ta cendre.
« Sois-nous propice, Achille, ô mon père! ô héros!
« Loin des bords d'Ilion fais voguer nos vaisseaux.
« Que sauvés des écueils d'une mer en furie,
« Un retour fortuné nous rende à la patrie! »
Il dit, et tous les Grecs s'unissent à ses vœux,
Et nos cris suppliants montent jusques aux cieux.
Dans la main de Pyrrhus déjà le glaive brille;
Ses regards m'ordonnaient de saisir votre fille.
« Arrêtez, nous dit-elle, ô vainqueurs des Troyens.
« Prêts à mêler mon sang avec le sang des miens,
« Épargnez-moi du moins un inutile outrage.
« Ma mort doit être libre, et j'aurai le courage
« De présenter au glaive et ma tête et mon sein.
« Sur la fille des rois ne portez point la main :
« Polyxène, acceptant un trépas qu'elle brave,
« Ne veut point aux enfers porter le nom d'esclave. »
Elle dit : mille voix parlent en sa faveur.
Agamemnon lui-même, admirant son grand cœur,
Souscrit à sa demande, et veut qu'on se retire.
Polyxène l'entend : elle arrache et déchire
Les voiles, ornements de sa virginité;
Et, de son sein d'albâtre étalant la beauté,
Elle tombe à genoux : « Pyrrhus, frappe, dit-elle;
« Frappe, j'attends tes coups. » Il se trouble, il chancelle.
La victime à ses pieds, l'aspect de tant d'appas!

La pitié quelque temps semble arrêter son bras.
Mais Achille l'emporte en cette ame hautaine;
Il enfonce le fer au cœur de Polyxène,
Le retire fumant : le sang jaillit au loin.
Elle tombe expirante, et, par un dernier soin,
Elle rassemble encor la force qui lui reste,
Pour n'offrir aux regards qu'une chute modeste (1).
Elle meurt. Ce moment change tous les esprits.
Touchés de sa vertu, de son sort attendris,
Tous, et chefs, et soldats, qu'un même zèle anime,
A l'envi l'un de l'autre honorent la victime.
Déja par mille mains son bûcher est dressé.
Tous hâtent cet ouvrage, et d'un bras empressé
Le couvrent de présents, l'entourent de guirlandes,
Se disputent le droit d'y porter des offrandes;
Et tandis qu'on lui rend ces funèbres honneurs,
J'entends gémir sa mère, et vois couler vos pleurs.

Racine a pris soin d'avertir qu'il ne fallait pas que la conformité de titre fît imaginer que son *Andromaque* fût la même que celle d'Euripide. « Quoique ma tragédie, dit-il, porte le même « titre que la sienne, le sujet en est pourtant très- « différent. Andromaque, dans Euripide, craint

---

(1) Ce détail, qui peut paraître petit dans un pareil moment, tient absolument aux mœurs anciennes. On le retrouve plus d'une fois chez les Grecs et chez les Latins; et La Fontaine, dans la description de la mort de Thisbé, imitée d'Ovide, exprime ainsi la même idée :

Elle dit : et, tombant, range ses vêtements,
Dernier trait de pudeur à ses derniers moments.

« pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle « a eu de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire « mourir avec sa mère. Mais dans ma pièce il ne « s'agit point de Molossus. Andromaque ne con- « naît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils « qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à « l'idée que nous avons de cette princesse. La « plupart de ceux qui ont entendu parler d'An- « dromaque ne la connaissent guère que pour la « veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On « ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre « mari ni un autre fils; et je doute que les larmes « d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes « spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si « elles avaient coulé pour un autre fils que celui « qu'elle avait d'Hector. »

Ces observations prouvent le jugement exquis de Racine, qui savait combien il importe au théâtre de se conformer aux idées le plus généralement reçues, et d'établir l'intérêt sur les dispositions des spectateurs.

Le rôle d'Andromaque est beau dans la pièce d'Euripide. La naïveté des sentiments et l'expression de la tendresse maternelle, le mélange de douleur et de dignité qui s'y fait remarquer, ont pu fournir à Racine les couleurs qu'il a employées en grand maître. La pièce n'a point de prologue postiche, comme les autres. Voilà ses mérites; mais elle a, comme tant d'autres du même auteur, le défaut capital de ces épisodes déplacés qui for-

ment comme une seconde action, et détruisent l'intérêt quand il commençait à naître. La scène est à Phthie, dans les États de Pyrrhus, fils d'Achille. Il est absent, et sa femme Hermione, soutenue de son père Ménélas, a profité de cette absence pour condamner à la mort Andromaque sa rivale, et le jeune Molossus que cette captive troyenne a eu de Pyrrhus. La mère et le fils se sont réfugiés aux autels de Thétis, situation que nous avons déja vue dans l'*Hercule furieux*. Hermione, qui n'a point d'enfant de Pyrrhus, est animée de toutes les fureurs de la jalousie, et de tout l'orgueil que lui inspirent sa naissance et son rang. Elle ne peut souffrir qu'une étrangère, une captive, lui dispute, lui enlève même le cœur de son époux; et que Molossus, le fils d'Andromaque, puisse être un jour l'héritier du fils d'Achille. Sa querelle avec Andromaque, qui se défend d'un ton aussi noble qu'intéressant, est assez théâtrale, quoiqu'elle offre plusieurs traits qui ne sont pas dans nos mœurs. Mais ce qui n'est d'aucun intérêt, c'est la longue querelle qui s'élève sur le même sujet entre le vieux Pélée qui vient défendre sa petite-fille, et Ménélas, qui prend le parti de sa fille Hermione. Les bravades du vieillard devant un guerrier, ses insultes, ses menaces, ne conviennent ni à son âge ni aux circonstances. Son langage devrait être celui de la modération, de la sagesse, de la sensibilité paternelle; et ce long conflit d'injures réciproques qui ne produi-

sent rien ne peut jamais être théâtral. Ce qui ne l'est pas plus, c'est de changer tout à coup la situation des personnages sans qu'on aperçoive aucune cause de ce changement, aussi subit qu'invraisemblable.

Après qu'on a été occupé pendant trois actes du péril d'Andromaque et de son fils, qui est-ce qui peut s'attendre qu'au quatrième il n'en soit plus question, et qu'on voie paraître cette même Hermione, tout à l'heure si fière et si menaçante, maintenant saisie de frayeur, désespérée, s'arrachant les cheveux, et déchirant ses vêtements? Pourquoi? Parce qu'elle craint que Pyrrhus, à son retour, ne veuille la punir de tout le mal qu'elle a voulu faire. Mais il n'est point question du retour de son époux, et il n'y a nulle raison pour que cette crainte ne l'occupât pas auparavant. Ce n'est pas ainsi que le spectateur veut être mené, et ces secousses en sens contraire sont l'opposé de l'art dramatique, qui veut sur-tout que l'on aille toujours au but proposé. Tout à l'heure on craignait pour Andromaque; à présent c'est Hermione qui veut se tuer, qui ne parle que de fer et de poison; enfin, qui ne s'apaise qu'à l'arrivée d'Oreste, qui n'est pas plus préparée que tout ce qui précède. C'est encore une faute très-grave que d'amener au quatrième acte un personnage qui n'a pas même été nommé jusque-là, qui ne tient nullement à l'action, et qui vient en commencer une nouvelle. Oreste est amoureux

d'Hermione; mais cet amour, comme nous l'avons déja vu dans quelques autres pièces grecques, n'est qu'un fait énoncé, et non pas une passion développée. Oreste veut profiter de l'absence de Pyrrhus pour enlever Hermione. Cette princesse, enchantée de trouver un défenseur, se jette à ses pieds; ce qui, dans les circonstances données, est contraire à toutes les bienséances. Le péril n'est pas assez pressant, à beaucoup près, pour qu'il lui soit permis d'oublier à ce point sa dignité, son devoir et son sexe. Oreste se charge de la défendre; elle promet de le suivre par-tout. Il lui a déclaré sans détour qu'il va chercher Pyrrhus à Delphes, et que son dessein est de l'assassiner; et l'épouse de Pyrrhus garde le silence, et sort avec celui qui va tuer son mari. Comment excuser cette violation de tous les devoirs, qui n'est fondée que sur un danger incertain, éloigné, presque imaginé? Sur quel théâtre aujourd'hui tolèrerait-on cette conduite d'Hermione? Et quand on songe qu'elle n'est pas même punie à la fin de la pièce, conçoit-on que Brumoy compte parmi les avantages du théâtre grec celui d'être plus moral que le nôtre?

Au cinquième acte, un envoyé de Delphes vient apprendre à Pélée qu'Oreste a tué Pyrrhus; et, après un long narré, l'on apporte le corps de ce prince. Remarquez que, de l'aveu même de Brumoy, la vraisemblance est violée au point qu'Oreste n'a pas même pu avoir le temps d'aller

à Delphes. Il ne manque plus que de voir arriver Thétis pour consoler Pélée. Et toute cette multiplicité de machines merveilleuses et inutiles, toutes ces fautes contre l'unité d'action, de temps et de lieu, contre les règles de la décence, de la morale et du bon sens, sembleraient presque inconcevables chez un auteur qui a su, dans d'autres pièces, parvenir aux plus grands effets de la tragédie, si l'histoire de notre théâtre ne nous offrait pas des contradictions à peu près semblables, et s'il l'on ne se souvenait qu'il est beaucoup plus facile de connaître les règles que de les observer.

Le fond de la tragédie d'*Alceste* n'est pas aussi vicieux, et même il semble que, du côté moral, cette pièce est comme l'antidote de la précédente; car l'héroïne est un modèle de la tendresse conjugale, comme Hermione en est un de perversité. On assure que Racine trouvait ce sujet très-heureux, et qu'il aurait même été tenté de le traiter, s'il avait cru voir la possibilité d'un dénouement qui pût convenir à notre scène. On ne peut pas calculer ce que pouvait faire un homme aussi profond dans son art que l'auteur d'*Athalie*; mais ce qu'on peut assurer, c'est que jamais il n'aurait eu à vaincre de plus grandes difficultés. Il y a sans doute de l'intérêt dans le sacrifice héroïque d'Alceste; mais il n'offre qu'une seule et même situation. Il n'y a de ressource, du moins pour nous, que de laisser ignorer à

Admète la généreuse résolution de sa femme : dès qu'il en est instruit, la pièce doit toucher à sa fin, parce qu'un pareil combat ne peut pas durer long-temps. Il est possible pourtant que celui qui avait su tirer cinq actes des adieux de Titus et de Bérénice fût aussi heureux et aussi habile dans *Alceste ;* mais comment finir cette pièce par des moyens naturels ? Voilà probablement ce qui l'a détourné de l'entreprendre, et ce qui a renvoyé ce sujet à l'opéra. Ce n'est pas que plusieurs écrivains ne l'aient essayé au théâtre français. Lagrange, entre autres, n'a pas été si embarrassé que Racine. Il a fait ramener Alceste des enfers par Hercule, qui est amoureux d'elle ; mais quand on lui passerait ce dénouement, son ouvrage n'en serait pas moins détestable de tout point. Celui de Quinault est un des plus faibles de cet auteur : les évènements et les épisodes y sont trop multipliés ; et l'on y voit avec peine ce mélange du sérieux et du familier, du comique et du tragique, qui dans ce temps était encore à la mode, et qu'il a banni de ses bons ouvrages ; mais le rôle d'Hercule et le dénouement ont de la noblesse et de l'effet.

Ce qui choque le plus dans l'*Alceste* d'Euripide, c'est la dispute grossière et révoltante d'Admète avec son père, le vieux Phérès. Le fils reproche au père de n'avoir pas le courage de mourir pour lui ; et cette scène, indécemment prolongée, est un tissu des plus odieuses invectives. Brumoy a

beau réclamer les mœurs antiques, et nous dire que c'était une espèce de loi, un préjugé reçu, que le plus vieux mourût pour le plus jeune : cela n'est point du tout prouvé; et la voix de la nature, plus forte que tous les préjugés, nous crie qu'un fils est aussi injuste que cruel quand il outrage la vieillesse de son père, et lui fait un crime de ne pas se résoudre à un sacrifice qu'il ne doit pas. Il serait plus facile d'excuser Euripide sur le rôle d'Admète qui consent, quoique avec tout le regret possible, à laisser mourir Alceste, parce qu'il doit se soumettre aux oracles des dieux. Mais à nos yeux cette soumission ne serait qu'une lâcheté, et Admète ne nous paraîtrait digne de l'effort que fait Alceste en sa faveur qu'en s'y refusant de toute sa force. Il faut encore avouer que, sur ce point, nos idées sont plus délicates et plus nobles que celles des Grecs.

Nous n'aimerions pas non plus à voir Hercule, à table, se livrer à toute la joie d'un festin, pendant que la mort d'Alceste a mis le palais en deuil; et tout le respect des anciens pour l'hospitalité ne saurait couvrir cette disparate choquante : mais il serait bien difficile de ne pas reconnaître le langage de la nature et de l'amour dans les adieux qu'Alceste mourante adresse à son époux.

Cher Admète, je touche à mon heure suprême.
Voyez ce que j'ai fait pour un époux que j'aime :
Pour vous sauver le jour, je me livre à la mort,

Et ma seule tendresse a voulu cet effort.
Je pouvais, jeune encore et veuve couronnée,
Aspirer aux liens d'un nouvel hyménée;
Mais je n'ai pas voulu survivre à vos destins,
Pour nourrir dans le deuil des enfants orphelins.
Ma vie est par mon choix éteinte à son aurore.
Vos parents à leur fils se devaient plus encore:
Vous étiez leur seul bien. Par l'âge appesantis,
Ils n'avaient pas le droit d'espérer d'autre fils;
Et si votre bonheur eût fait leur seule envie,
Vous pouviez conserver votre épouse et la vie.
Mais ils vous ont trahi. Les dieux l'ont ordonné:
A pleurer mon trépas vous étiez destiné;
Le ciel à mes enfants veut ravir une mère.
O vous! pour qui je meurs, écoutez ma prière:
Je ne demande pas, pour prix de mes bienfaits,
Un sacrifice égal à celui que je fais.
Et quel bien après tout pourrait valoir la vie?
Mais si de mon époux ma mémoire est chérie,
S'il aime mes enfants, s'il se souvient de moi,
Ah! que jamais l'hymen, démentant votre foi,
Ne fasse dans mon lit entrer une autre épouse,
Qui, régnant sur mon sang en marâtre jalouse,
Accablerait bientôt sous un joug odieux
De nos premiers amours les gages précieux.
On ne connaît que trop les haines implacables,
D'un second hyménée effets inévitables.
Gardez dans ce palais d'introduire un tyran.
De mon fils, il est vrai, le péril est moins grand:
Son sexe est sa défense; il croîtra près d'un père.
Mais à ma fille, ici, qui tiendra lieu de mère?
Fille trop chère! hélas! s'il fallait quelque jour

Qu'une femme étrangère osât, dans cette cour,
A la honte, au mépris dévouer ton enfance,
Et d'un hymen heureux te ravir l'espérance!
Si tu dois de Lucine éprouver les travaux,
Qui sera près de toi pour adoucir tes maux,
Pour t'offrir les secours de l'amour maternelle!
Je meurs. Ah! par pitié pour moi-même et pour elle,
Admète, jurez-moi de souscrire à mes vœux;
Joignez cette promesse à nos derniers adieux.
Il faut nous séparer : la mort, qui me menace,
N'admet point de délai, n'accorde point de grace.
Adieu, mes chers enfants! adieu mon cher époux!
Vous que j'ai tant aimé, vivez; souvenez-vous
Qu'Alceste à cet amour appartint toute entière,
Fut la plus tendre épouse et la plus tendre mère.

Les deux pièces les plus régulières d'Euripide sont ses deux *Iphigénies, en Aulide* et *en Tauride*.

La première sur-tout peut être regardée comme son chef-d'œuvre, et comme une des tragédies anciennes où l'art ait été porté à sa plus grande perfection. On ne trouve ici aucun des défauts trop fréquents dans cet auteur; ils sont au contraire remplacés par toutes les beautés propres au sujet et à la tragédie : unité d'action et d'intérêt dont on ne s'écarte pas un moment, exposition admirable, caractères soutenus, vérité dans le dialogue, peu de défauts de convenance, pathétique dans les situations, éloquence vraiment dramatique; enfin, une gradation d'in-

térêt qui va croissant de scène en scène jusqu'au dénouement. Voilà ce qui justifie l'admiration qu'on a eue dans tous les temps pour cet ouvrage, qui a servi de modèle à l'un des plus parfaits de la scène française, et que peut-être le seul Racine pouvait embellir encore et perfectionner.

Si l'on excepte l'épisode d'Ériphyle, si adroitement fondu dans la pièce française, et qui était nécessaire pour se passer du dénouement que la fable a fourni à Euripide, Racine d'ailleurs l'a fidèlement suivi dans tout le reste; et quel plus grand éloge en peut-on faire? Cette exposition, qui peut servir de modèle; ces combats de la nature et de l'ambition, qui forment le fond du caractère d'Agamemnon; cette joie qui éclate à l'arrivée de la mère et de la fille, et qui est si déchirante pour le cœur d'un père; cette scène naïve et touchante entre Agamemnon et Iphigénie; cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas, *Il l'attend à l'autel pour la sacrifier ;* cet hymen d'Achille faussement prétexté; le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille; la noble indignation du jeune héros dont le nom est si cruellement compromis; les transports de l'amour maternel qui éclatent dans Clytemnestre défendant sa fille contre un époux inhumain; la résignation modeste de la victime, et les prières attendrissantes qu'elle adresse à son père; toutes ces beautés, qui ont fait si souvent verser des

larmes au théâtre français, appartiennent à celui d'Athènes, appartiennent à Euripide: et quand il n'aurait pas d'autre titre, n'en serait-ce pas assez pour mériter notre reconnaissance et notre vénération?

L'Achille d'Euripide est beaucoup plus modéré et plus maître de lui que celui de Racine, et par conséquent moins tragique. Il vient en effet avec ses Thessaliens, comme dans la pièce française, pour défendre Iphigénie; il combat la résolution qu'elle a prise de mourir: mais ce n'est pas avec cette impétuosité entraînante que lui donne Racine, avec cette violence prête à tout renverser, et qui sied si bien à un amant, à un guerrier. Ici Achille finit par céder en quelque sorte à Iphigénie; il se contente de dire que l'aspect de la mort peut la faire changer de résolution, et qu'il sera près de l'autel avec ses soldats pour la défendre et la sauver.

Ce n'est point un reproche que je fais à Euripide : chez lui, Achille n'en doit pas faire davantage; il n'est pas amoureux; ce n'est pas son épouse qu'il défend. Elle se dévoue en victime, et il doit, suivant les mœurs du pays, respecter à un certain point son dévouement religieux. Mais, sans blâmer Euripide, j'aime à voir dans Racine le bouillant Achille aller presque jusqu'à la violence pour sauver Iphigénie malgré elle.

On a reproché à Racine l'égarement de Clytemnestre, comme un petit incident dont il a

eu besoin pour fonder sa pièce. Cette légère imperfection, si c'en est une, n'est point dans la pièce grecque ; mais elle est remplacée par un défaut qui, pour nous du moins, serait moins excusable : c'est Ménélas qui, soupçonnant la faiblesse de son frère, arrache de force à l'officier d'Agamemnon la lettre qu'il porte. Ce moyen nous semblerait peu conforme à la dignité du personnage ; et, de plus, il ne paraît pas convenable de faire paraître là Ménélas, la première cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la pièce. On serait blessé aujourd'hui de le voir reprocher durement à Agamemnon la répugnance trop juste que celui-ci montre à sacrifier sa fille à la vengeance de son frère. Ménélas est trop intéressé dans cette cause pour avoir le droit de la plaider. C'est peut-être la seule faute grave d'Euripide dans son *Iphigénie;* et Racine l'a corrigée. Il a écarté Ménélas, et a mis à sa place Ulysse, qui, n'ayant d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon ; et ce changement judicieux est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine.

Il a mis aussi plus de force dans le rôle de Clytemnestre, et poussé plus loin les combats qu'elle rend en faveur de sa fille. Dans Euripide, elle finit, comme Achille, par céder en gémissant à la résolution de sa fille ; elle entend les adieux que la jeune princesse fait à ses compagnes, et

la laisse sortir pour aller à l'autel. Il se peut que les mœurs grecques ne lui permissent pas d'en faire d'avantage; mais, pour nous, il vaut mieux sans doute qu'elle ne cède qu'à la force, et qu'elle ne reste sur la scène que parce que des soldats l'y retiennent.

Le sujet d'*Iphigénie en Tauride*, quoique vraiment tragique, n'est pourtant pas d'un intérêt si pénétrant; et, quoique la pièce soit bien faite, elle produit moins d'effet que l'autre *Iphigénie*. Il ne faut pas en juger tout-à-fait par la pièce de Guimond de Latouche. Quoiqu'il ait imité la sage simplicité de la pièce grecque, cependant il a tiré ses plus grands effets de l'amitié d'Oreste et de Pylade, et de ce beau combat qui fait de son troisième acte l'un des plus théâtrals que l'on connaisse. Ce combat est à peine indiqué dans Euripide. Pylade cède assez facilement à Oreste, parce qu'il se flatte de pouvoir le sauver, et avec beaucoup plus d'apparence de succès que dans la pièce française. Ce n'est point le naufrage qui les a jetés en Tauride; ils y sont abordés heureusement, et paraissent au commencement de la pièce, observant le temple dont ils veulent enlever la statue.

Pour l'exécution de leur projet, ils ont un vaisseau à la côte. D'ailleurs, le péril est moins grand que dans notre *Iphigénie*. Thoas ne presse point le sacrifice; il ne paraît qu'au cinquième acte pour être trompé par la prêtresse, dont il

n'a aucune défiance, et qui, de concert avec les Grecs, enlève la statue et la porte sur leur vaisseau. Thoas veut les poursuivre; mais Minerve paraît et le lui défend. A l'égard de la reconnaissance, elle se fait très-simplement: Iphigénie, en présence de son frère, charge Pylade d'une lettre pour Oreste. *Oreste*, dit Pylade, *recevez la lettre de votre sœur*. Nous voulons des reconnaissances graduées avec plus d'art (1).

Le Cyclope d'Euripide, qui n'est point une tragédie, n'est bon qu'à nous donner une idée d'un genre de spectacle en usage chez les anciens, et qu'on nommait le *Drame satyrique;* non qu'il ressemblât en rien à ce que nous appelons la satire, mais parce que les satyres ou chèvre-pieds en étaient les personnages principaux et nécessaires. Cette espèce de drame se rapprochait de l'origine de la vieille tragédie, lorsqu'elle n'était qu'une fête populaire consacrée à Bacchus, et représentée sur les traiteaux de Thespis. On voit par *le Cyclope*, la seule pièce qui nous reste de ce genre, que c'était un mélange de sérieux et de bouffon, un amalgame bizarre et grotesque fait pour amuser la populace. Ces farces étaient fort de son goût; car elles faisaient toujours par-

(1) On trouvera dans les parties suivantes de ce *Cours*, où l'on traite de la tragédie moderne, de plus grands développements sur ces mêmes pièces grecques, comparées aux imitations qu'on en a faites.

tie des solennités où l'on donnait des représentations théâtrales; et l'on sait que les plus grands écrivains, à commencer par Euripide et Sophocle, ne dédaignaient pas de descendre à ce genre monstrueux. Cela fait voir que dans Athènes, comme dans toutes les grandes villes, il fallait des spectacles pour les dernieres classes du peuple, comme pour la classe plus instruite. Le sujet du *Cyclope* est l'aventure d'Ulysse dans la caverne de Polyphème, telle qu'elle est racontée dans *l'Odyssée*. On peut lire la pièce dans Brumoy, qui a eu la patience de la traduire tout entière (1).

J'ai parcouru tout ce qui nous reste des deux grands maîtres de la scène grecque. Le dernier qui vient de nous occuper, Euripide, a beaucoup de pièces, comme on l'a vu, qui sont bien au-dessous de la renommée de l'auteur. Mais le rôle d'Andromaque dans la pièce de ce nom, celui d'Alceste, celui de Médée, plusieurs scènes des *Troyennes*, les trois premiers actes d'*Hécube*, ses deux *Iphigénie*, et sur-tout celle que Racine a transportée sur notre théâtre, sont les monuments d'un beau génie, et justifient les éloges qu'il a reçus des anciens et des modernes. Aristote l'appelle le plus tragique des poëtes; et comme nous avons perdu la plus grande partie

(1) Brumoy n'en a donné qu'un extrait. La traduction entière est de Prevost. (*Théâtre grec*, tome X, page 83, édition de 1787.)

science qui consiste à nouer une intrigue attachante, et à suspendre le spectateur entre l'espérance et la crainte; quoique nous ayons mis bien plus de variété dans les objets de nos pièces, et bien plus d'habileté dans la manière de les conduire; enfin, quoique nous sachions beaucoup, gardons-nous de croire qu'ils ne puissent plus nous rien enseigner. Ils ont saisi la nature dans ses premiers traits : étudions chez eux cette vérité précieuse, le fondement de tous les arts d'imitation, et que nos progrès mêmes tendent à nous faire perdre de vue. La simplicité des anciens peut instruire notre luxe; car ce mot convient assez à nos tragédies, que nous avons quelquefois un peu trop ornées. Notre orgueilleuse délicatesse, à force de vouloir tout ennoblir, peut nous faire méconnaître le charme de la nature primitive, qui ne perdra jamais ses droits sur les hommes. C'est en ce genre que les Grecs peuvent encore nous être utiles. Il ne faut pas sans doute les imiter en tout; mais, dès qu'il s'agit de l'expression des sentiments naturels, rien n'est plus pur que le modèle qu'ils nous offrent dans leurs bons ouvrages. C'est là que jamais l'accent de l'ame, si cher à l'homme sensible, n'est corrompu ni par l'affectation ni par le faux esprit. C'est, en un mot, la science dont ils sont les véritables maîtres.

APPENDICE

SUR LA TRAGÉDIE LATINE.

Les Latins ont tout emprunté des Grecs, comme nous avons tout emprunté des uns et des autres. La tragédie fut connue à Rome dans le temps de la seconde guerre punique. La langue n'était pas encore formée; mais la conquête de cette partie méridionale de l'Italie qu'on appelait la Grande-Grèce, et sur-tout de la Sicile et de Syracuse, où les Denys et les Hieron avaient fait fleurir les lettres grecques, commença à familiariser les Romains avec les beaux-arts, et à faire naître le goût de la poésie et de l'éloquence. On sait quels progrès ils y firent dans la suite, et avec quel succès ils luttèrent en plus d'un genre contre leurs maîtres. Accius et Pacuvius, contemporains des Scipions, passent pour avoir été, chez les Romains, les premiers qui aient écrit des tragédies, que les édiles firent représenter. Le temps ne nous a laissé que les titres de leurs ouvrages et quelques fragments informes : c'en est assez pour voir qu'ils ne firent que transporter sur le théâtre de Rome tous les sujets traités sur celui d'Athènes. Mais, moins heureuse que l'épopée, la tragédie n'eut point de Virgile. Elle fut pourtant cultivée dans le beau siècle par des

génies supérieurs : nous savons qu'Ovide fit une *Médée*, et César un *OEdipe*. Cicéron s'était amusé à mettre en vers latins plusieurs pièces d'Euripide et de Sophocle, dont quelques lambeaux sont cités dans ses ouvrages. Mais les seules pièces qui soient parvenues jusqu'à nous sont sous le nom de Sénèque. Elles sont au nombre de dix : *Hercule furieux*, *Thyeste*, *les Phéniciennes* ou *la Thébaïde*, *Agamemnon*, *Hippolyte*, *OEdipe*, *les Troyennes*, *Hercule au mont OEta*, *Médée*, et *Octavie*. Excepté cette dernière, on voit, par les titres mêmes, que toutes sont des imitations des Grecs. Les critiques les plus versés dans l'étude de l'antiquité croient qu'*OEdipe*, *Hippolyte*, *Médée*, et *les Troyennes*, sont de Sénèque le philosophe, qu'on a voulu mal à propos distinguer du tragique; et beaucoup de témoignages anciens, qui attribuent au même auteur le talent de la poésie, ainsi que celui de la prose, confirment cette opinion. On croit que les six autres sont de divers auteurs qui, dans la suite, firent passer leurs tragédies sous un nom accrédité, comme plusieurs auteurs comiques publièrent des pièces sous le nom de Plaute. Ces sortes de fraudes étaient assez faciles dans un temps où il n'y avait point d'imprimerie. Il est sûr que les quatre tragédies que l'on prétend être de Sénèque sont meilleures que les six autres; et la dernière, *Octavie*, qui n'a pu être composée qu'après le règne de Néron, puisque

la mort de son épouse et son mariage avec Poppée en font le sujet, est évidemment de quelque mauvais poëte qui a voulu faire la satire d'un tyran, et la publier sous le nom d'un des personnages célèbres qui avaient été ses victimes. Mais dans toutes ces pièces, et même dans celles qui passent pour les meilleures, on trouve en général peu de connaissance du théâtre, et du style qui convient à la tragédie. Ce sont les plus beaux sujets d'Euripide et de Sophocle, traduits en quelques endroits, mais le plus souvent transformés en longues déclamations du style le plus boursouflé. La sécheresse, l'enflure, la monotonie, l'amas des descriptions gigantesques, le cliquetis des antithèses recherchées, dans les phrases une concision entortillée et une insupportable diffusion dans les pensées, sont les caractères dominants de ces imitations maladroites et malheureuses qui ont laissé leurs auteurs si loin de leurs modèles.

Il ne faut pourtant pas croire que les pièces de Sénèque soient absolument sans mérite. Il y a des beautés, et les bons esprits qui savent tirer parti de tout ont bien su les apercevoir. On y remarque des pensées ingénieuses et fortes, des traits brillants, et même des morceaux éloquents et des idées théâtrales. Racine a bien su profiter de l'*Hippolyte*, qui est en effet ce qu'il y a de mieux dans Sénèque; il en a pris ses principaux moyens, et s'est rapproché de lui, dans son plan,

beaucoup plus que d'Euripide. C'est d'après lui qu'il a fait la scène où Phèdre déclare elle-même sa passion à Hippolyte, au lieu que, dans Euripide, c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Le poëte latin eut donc le double mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scène très-délicate à manier; et le poëte français l'a imité dans l'un et dans l'autre. Il lui doit aussi l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte de témoignage contre lui, et d'amener, à la fin de la pièce, Phèdre qui confesse son crime et l'innocence du prince, et se fait justice en se donnant la mort; ce qui vaut un peu mieux que la lettre calomnieuse de Phèdre, morte, dans la pièce grecque, avant que Thésée arrive. Enfin, et c'est ici la plus grande gloire de Sénèque, il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la *Phèdre* française. Voici la traduction littérale, qui fera voir en même temps ce que Racine doit à Sénèque, et ce qu'il a su y ajouter. Phèdre se plaint du feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit : « Je le « vois bien : votre amour pour Thésée vous tour« mente et vous égare. »

PHÈDRE.

« Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, « tel qu'il était dans les jours de son printemps, « quand un léger duvet couvrait à peine ses joues, « lorsqu'il vint attaquer le monstre de Crète dans

« les détours du labyrinthe, et qu'un fil lui servit « de guide. Quel était alors son éclat! Je vois « encore ses cheveux renoués, son teint brillant « des couleurs de la jeunesse, ce mélange de « force et de beauté. Il avait le visage de cette « Diane que vous adorez, ou du Soleil mon aïeul, « ou plutôt il avait votre air. C'est à vous, oui, « à vous qu'il ressemblait quand il charma la fille « de son ennemi. C'est ainsi qu'il portait sa tête; « mais sa grace négligée brille encore plus dans « son fils. Votre père respire en vous tout entier, « et vous tenez de votre mère l'Amazone je ne « sais quoi d'un peu farouche, qui mêle des « graces sauvages à la beauté d'un visage grec. « Ah! si vous fussiez venu dans la Crète, c'est à « vous que ma sœur aurait donné le fil secou« rable, etc. »

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phèdre parle sans ambiguité, et se jette aux genoux d'Hippolyte. Les vers de Racine sont trop connus pour les citer ici; mais on peut se rappeler qu'il a joint beaucoup d'idées à celles de Sénèque, et sur-tout qu'il a fini le morceau en portant l'égarement de Phèdre au dernier degré; en sorte que sa passion, même en se manifestant davantage, a toujours un air de délire; ce qui est beaucoup plus heureux que de finir, comme elle fait dans Sénèque, par un aveu formel de sa faiblesse, et par un mouvement qui en est la plus humiliante expression.

Ce n'est pas la seule obligation que Racine ait à Sénèque. D'autres passages font voir qu'il l'avait beaucoup lu. Ces vers d'*Iphigénie*,

La Thessalie entière, ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monuments,
Ne sont d'Achille oisif que les amusements.

sont une imitation d'un endroit des *Troyennes*; et il a pris dans la même pièce un fort beau morceau du rôle de Pyrrhus dans son *Andromaque*. On sait que le *moi* fameux de la *Médée* de Corneille est aussi tiré de la *Médée* latine. Crébillon a pris dans *Thyeste* plusieurs des traits les plus énergiques de son *Atrée*. Enfin, l'on trouve dans *les Troyennes* une scène entière fort belle entre Agamemnon et Pyrrhus. Ce jeune prince demande le sang de Polyxène, et le général s'efforce de lui faire voir toute l'horreur de ce sacrifice. Le discours d'Agamemnon est du ton de la vraie tragédie : mais il perdrait trop à n'être traduit qu'en prose.

On a cité plusieurs fois des sentences du même auteur, remarquables par un grand sens et par une tournure énergique et serrée, et quelques traits hardis de cette philosophie épicurienne qui était assez de mode à Rome, et dont Lucrèce mit en vers les principes, sans que personne songeât à lui en faire un crime. C'est dans une pièce de

Sénèque que le chœur, qui est le personnage moral des tragédies, chantait ce vers :

Rien n'est après la mort : la mort même n'est rien.

et ces deux autres, traduits par Cyrano dans son *Agrippine* :

Une heure après ma mort, mon ame évanouie
Sera ce qu'elle était une heure avant ma vie.

On n'est pas étonné de ces exemples quand on se rappelle quelle liberté de penser régnait à Rome sur ces matières, et que tout ce que les lois exigeaient, c'est que le culte public fût respecté. Vingt endroits d'Euripide, où ses personnages parlent très-librement des dieux, et rejettent toutes les fables qu'on en racontait, prouvent à la fois, qu'il porta sur la scène la philosophie de Socrate, et quelquefois même mal à propos ; et que les Grecs ne regardaient pas comme des objets de vénération toutes les traditions mythologiques qu'ils admettaient sur leur théâtre. Brumoy remarque, avec raison, qu'il faut faire soigneusement cette distinction lorsqu'on étudie leurs auteurs.

Les heureux larcins qu'on a faits à Sénèque font voir aussi que, comme poëte, il n'est pas indigne d'attention ni de louange ; mais le peu de réputation qu'il a laissée en ce genre, et le peu de lecteurs qu'il a, sont la preuve de cette

vérité, toujours utile à remettre sous les yeux de ceux qui écrivent, que ce n'est pas le mérite de quelques traits semés de loin en loin qui peut faire vivre les ouvrages, et qu'il faut élever des monuments durables pour attirer les regards de la postérité.

CHAPITRE VI.

De la Comédie ancienne.

SECTION PREMIÈRE.

De la Comédie grecque.

Il faut, avant tout, distinguer trois époques dans la comédie grecque. La première, qui se rapprochait beaucoup de l'origine du spectacle dramatique, en avait conservé et même outré la licence. Ce qu'on appelle *la vieille comédie* n'était autre chose que la satire en dialogue : elle nommait les personnes, et les immolait sans nulle pudeur à la risée publique. Ce genre de drame ne pouvait être toléré que dans une démocratie effrénée, comme celle d'Athènes. Il n'y a qu'une multitude sans principes, sans règle et sans éducation, qui soit portée à protéger et encourager publiquement la médisance et la calomnie, parce qu'elle ne les craint pas, et que rien ne trouble le plaisir malin qu'elle goûte à les voir se déchaîner contre tout ce qui est l'objet de sa haine ou de sa jalousie. C'est une espèce de vengeance qu'elle exerce sur tout ce qui est au-dessus d'elle ; car l'égalité civile, qui ne fait que constater l'égalité des droits naturels, ne saurait détruire les inégalités morales, sociales et physiques,

établies par la nature même; et rien au monde ne peut faire que, dans l'ordre social, un fripon soit l'égal d'un honnête homme, ni un sot l'égal d'un homme d'esprit.

On ouvrit enfin les yeux sur ce scandale, qui fut réprimé par les lois : il fut défendu de nommer personne sur le théâtre. Mais les auteurs, ne voulant pas renoncer à l'avantage facile et certain de flatter la malignité publique, prirent le parti de jouer des aventures véritables sous des noms supposés. La satire ne perdit rien sous un si faible déguisement : ce fut le second âge du théâtre comique, et ce genre s'appela *la moyenne comédie*. De nouveaux édits la proscrivirent, et l'on fit défense aux poëtes comiques de mettre sur la scène, ni personnages réels, ni actions vraies et connues. Alors il fallut inventer; et c'est à cette troisième époque qu'il faut placer la naissance de la véritable comédie : ce qui l'avait précédée n'en méritait pas le nom. C'est dans celle-ci que se distingua Ménandre, qui en fut, chez les Grecs, le créateur et le modèle, comme Épicharme le fut chez les Siciliens. La postérité a consacré la mémoire de Ménandre, mais le temps a dévoré ses écrits. Il ne nous est connu que par les imitations de Térence, qui lui emprunta plusieurs de ses pièces, dont il enrichit le théâtre de Rome.

Les onze pièces qui nous restent des cinquante-quatre qu'on dit qu'Aristophane avait faites, appartiennent entièrement à la première époque, à

celle de la *vieille comédie*. Eupolis, Cratinus et lui sont les trois auteurs les plus célèbres qui aient travaillé dans ce genre. Leurs écrits furent connus des Romains, comme le prouve le témoignage d'Horace. Ils ne sont pas venus jusqu'à nous, non plus que ceux des auteurs qui s'exercèrent dans les deux autres genres : on sait seulement qu'ils furent en très-grand nombre. Le seul Aristophane est échappé, du moins en partie, à ce naufrage général. On ne sait rien de sa personne, si ce n'est qu'il n'était pas né à Athènes ; ce qui relève chez lui le mérite de cet atticisme que les anciens lui accordent généralement, c'est-à-dire, de cette pureté de diction, de cette élégance qui était particulière aux Athéniens, et qui faisait que Platon même, le disciple de Socrate, trouvait tant de plaisir à la lecture d'Aristophane. Sans doute il en faut croire les Grecs sur ce point, et sur-tout Platon, si bon juge en cette matière, et si peu suspect de partialité en faveur de l'ennemi de son maître. Mais, en mettant à part ce mérite, à peu près perdu pour nous, parce que les graces du langage familier sont les moins sensibles de toutes dans une langue morte, il est difficile d'ailleurs, en lisant cet auteur, de n'être pas de l'avis de Plutarque, qui s'exprime ainsi dans un parallèle de Ménandre et d'Aristophane :

« Ménandre sait adapter son style et propor-
« tionner son ton à tous les rôles, sans négliger
« le comique, mais sans l'outrer. Il ne perd ja-

« mais de vue la nature, et la souplesse et la « flexibilité de son expression ne saurait être sur- « passée. On peut dire qu'elle est toujours égale « à elle-même, et toujours différente suivant le « besoin ; semblable à une eau limpide qui, cou- « lant entre des rives inégales et tortueuses, en « prend toutes les formes sans rien perdre de sa « pureté. Il écrit en homme d'esprit, en homme « de bonne société ; il est fait pour être lu, re- « présenté, appris par cœur, pour plaire en tous « lieux et en tout temps ; et l'on n'est pas surpris, « en lisant ses pièces, qu'il ait passé pour l'homme « de son siècle qui s'exprimait avec le plus d'a- « grément, soit dans la conversation, soit par « écrit. »

Un pareil éloge doit augmenter nos regrets sur la perte totale des pièces de cet auteur ; et ce qui confirme le jugement de Plutarque, c'est que tous ces caractères sont précisément ceux de Térence, qui avait pris Ménandre pour son modèle. Plutarque parle bien différemment d'Aristophane. « Il outre la nature, et parle à la populace plus « qu'aux honnêtes gens : son style est mêlé de « disparates continuelles, élevé jusqu'à l'enflure, « familier jusqu'à la bassesse, bouffon jusqu'à la « puérilité. Chez lui l'on ne peut distinguer le fils « du père, le citadin du paysan, le guerrier du « bourgeois, le dieu du valet. Son impudence ne « peut être supportée que par le bas peuple ; son « sel est amer, âcre, cuisant ; sa plaisanterie roule

« presque toujours sur des jeux de mots, sur des « équivoques grossières, sur des allusions entor- « tillées et licencieuses. Chez lui la finesse devient « malignité, la naïveté devient bêtise; ses raille- « ries sont plus dignes d'être sifflées qu'elles ne « sont capables de faire rire; sa gaieté n'est qu'ef- « fronterie; enfin, il n'écrit pas pour plaire aux « gens sensés et honnêtes, mais pour flatter l'en- « vie, la méchanceté et la débauche. »

Quoi qu'en dise Brumoy, qui trouve ce jugement trop sévère, on ne peut nier que la lecture d'Aristophane ne justifie Plutarque dans tous les points. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est de n'avoir pas marqué l'espèce de mérite qui se fait sentir à travers tant de défauts, et qui peut faire concevoir pourquoi cet auteur plaisait tant aux Athéniens. J'avoue qu'il est extrêmement difficile d'en donner une idée; car, pour saisir l'esprit d'Aristophane, il faudrait avoir dans sa mémoire tous les faits, tous les détails de l'histoire de son temps, et connaître les principaux personnages d'Athènes, comme nous connaissons ceux de nos jours. Cette connaissance ne pouvant jamais être qu'imparfaite, à cause de l'éloignement des temps, il y a nécessairement une foule de traits dont l'à-propos doit nous échapper. Cependant ceux qui ont assez étudié la langue des Grecs et leur histoire pour lire Aristophane, en savent du moins assez pour en comprendre une bonne partie, et pour voir en quoi consistait

son talent. Mais cette difficulté même en fait voir le faible, et nous apprend ce qui lui a manqué. Car pourquoi est-il si malaisé de l'entendre, tandis que nous lisons avec délices les pièces de Térence, quoique nous n'ayons pas une connaissance plus particulière de Rome que d'Athènes? C'est qu'Aristophane n'a peint que des individus, et que Térence a peint l'homme; c'est que les pièces de l'un ne sont que des satires personnelles ou politiques, des parodies, des allégories, toutes choses dont l'à-propos et l'intérêt tiennent au moment; celles de l'autre sont des comédies faites pour peindre des caractères, des vices, des ridicules, des passions, qui varient à un certain point dans les formes extérieures, mais dont le fond est le même dans tous les temps; c'est qu'en un mot Aristophane n'était qu'un satirique, et que Térence, ainsi que Ménandre, était véritablement un comique. Il y a entre eux la même différence qu'entre un mime et un comédien, entre celui qui ne sait que contrefaire, et celui qui a le talent d'imiter. Et quelle distance il y a entre ces deux arts! Celui qui contrefait prend un masque; il ne peut vous amuser qu'autant que vous connaissez le modèle; encore ne vous amuse-t-il pas longtemps. Celui qui sait imiter vous présente un tableau qui peut plaire toujours, parce que le modèle est la nature, et que tout le monde en est juge. Allons plus loin, et comparons celui qui contrefait à celui qui trace un portrait; c'est ac-

corder beaucoup, car il y a encore bien loin de l'un à l'autre. Regarderai-je long-temps le portrait d'un homme que je n'ai jamais connu, d'un homme mort il y a cent ans, sur-tout si ce portrait n'est qu'une caricature, une fantaisie, un grotesque? Non, assurément. Mais une peinture où je verrai des caractères, des situations, de l'ame, aura toujours de quoi m'attacher, quand même je n'aurais jamais connu un seul des personnages. Voilà le principe des beaux-arts. Je me suppose dans l'ancienne Rome, assistant à une pièce de Térence. Dès l'ouverture, je vois arriver un jeune homme agité, hors de lui, se promenant à grands pas : « Quel parti prendre? « Irai-je ou n'irai-je pas? Quoi! je n'aurai jamais « le cœur de prendre une bonne fois ma résolu- « tion, de ne plus souffrir les affronts, les caprices, « les rebuts! Elle m'a chassé, elle me rappelle, « et j'irais! Non, non, quand elle viendrait elle- « même m'en prier. » Je ne sais encore qui est-ce qui parle; mais je dis en moi-même : Voilà un jeune homme bien amoureux. Je suis déja intéressé et attentif, et j'entends, avec autant de facilité que de plaisir, le reste de la pièce, qui est dans le même goût.

Je me transporte maintenant dans Athènes, et je me supppose, non pas un Français d'aujourd'hui, mais un habitant de quelque colonie grecque de l'Asie mineure, du temps de Périclès. Je suis venu pour la première fois, comme bien

d'autres curieux, aux Panathénées, aux fêtes de Minerve qui se célèbrent tous les cinq ans. Je sais qu'on y donne des spectacles qui attirent toute la Grèce, des tragédies de Sophocle et d'Euripide, des comédies d'Aristophane et d'Eupolis. Je me promets un grand plaisir; car les Athéniens passent pour de fins connaisseurs, et leurs poëtes ont une réputation prodigieuse. J'arrive justement pour voir l'*Iphigénie* d'Euripide. Je pleure, je suis enchanté, et je dis : Que les Athéniens sont heureux d'avoir ce grand homme! On annonce ensuite une pièce d'Aristophane, qu'on appelle *les Chevaliers*, et je m'attends à bien rire. Je vois paraître deux esclaves, et j'entends dire : Ah! voilà Démosthènes, voilà Nicias. — Que dites-vous donc? Ce sont deux esclaves, ils en ont l'habit; et Démosthènes et Nicias sont deux de vos généraux, de braves gens dont j'ai beaucoup entendu parler. — Oui : mais voyez ces masques; c'est la figure de Nicias et de Démosthènes. — Mais pourquoi ces figures de généraux d'armée avec ces habits d'esclaves? — C'est une allégorie. Vous allez voir. — Ah! fort bien : mais j'étais venu pour voir une comédie, et je ne croyais pas avoir à deviner des énigmes. La pièce commence. Écoutons. (Je traduis exactement, et non pas avec la réserve trompeuse de Brumoy, qui couvre une partie des turpitudes de son auteur. « DÉMOSTHÈNES (ce n'est pas l'o-
« rateur). Hélas! hélas! malheureux que nous

« sommes! Que le ciel confonde ce misérable *pa-*
« *phlagonien* que notre maître a acheté depuis
« peu, et si mal à propos pour nous! » (A ce mot de
paphlagonien, de grands éclats de rire.) « Depuis
« que ce fléau est dans la maison, nous sommes
« battus tous les jours. NICIAS. Ah! qu'il périsse,
« le coquin de *paphlagonien*, avec ses mensonges!
« DÉM. Pauvre camarade! comment te trouves-tu?
« NIC. Fort mal, ainsi que toi. DÉM. Viens çà,
« chantons ensemble la complainte d'Olympus. »
(Tous deux se mettent à chanter sur un air connu, du musicien Olympus.) « Hélas! hélas!.....
« Mais pourquoi nous lamenter inutilement? Ne
« vaudrait-il pas mieux trouver quelque moyen
« de salut? NIC. Eh! quel moyen? dis. DÉM. Dis
« toi-même, afin que je sorte d'embarras. NIC.
« Non, par Apollon; mais parle le premier, je te
« suivrai. DÉM. Ne pourrais-tu pas trouver quel-
« que manière de me dire ce que je veux dire?
« NIC. Je n'en ai pas le courage. Voyons pour-
« tant si je ne pourrai pas te le dire adroitement
« et à la manière d'Euripide. DÉM. Eh! laisse là
« Euripide et les marchandes d'herbes. » (Ici des risées qui ne finissent pas. Pendant qu'on rit, je demande si cet Euripide dont on se moque est l'auteur de la tragédie qui m'a fait verser tant de larmes, et qu'on a tant applaudie. « Eh! oui.
« C'est lui-même. Il est fils d'une marchande
« d'herbes. » Je reste un peu étonné. Mais la pièce continue. Il faut écouter.) « DÉM. Trouve

« plutôt un petit air, là, une chanson de départ, « afin de quitter notre maître. Nic. Dis donc tout « de suite, sans tant de façons : Fuyons. Dém. Eh « bien ! oui, je dis : Fuyons. Nic. Ajoute mainte- « nant une syllabe, et dis : Enfuyons-nous. Dém. « Enfuyons-nous. Nic. Fort bien. » (Ici j'entends des paroles de la plus grossière obscénité, de plats quolibets, dignes de la plus vile canaille, et que jamais je n'aurais cru qu'on prononçât devant une assemblée d'honnêtes gens, encore moins devant des femmes. Je me demande où est le bon goût des Athéniens, où est cet atticisme si vanté. Mais poursuivons.) « Nic. Ce qu'il y a « de mieux à faire actuellement, c'est de nous « retirer auprès de la statue de quelque dieu. « Dém. Quelle statue ? Tu crois donc qu'il y a des « dieux ? Nic. Sans doute, je le crois. Dém. Et par « quelle raison ? Nic. Parce qu'ils me tourmentent « beaucoup plus qu'il ne faut. Dém. Je suis de ton « avis. » (Ici j'admire de quel ton les Athéniens souffrent qu'on parle des dieux sur le théâtre.) « Nic. Parlons d'autre chose. Dém. Oui, veux-tu « que nous disions aux spectateurs ce qui en est? « Nic. C'est fort bien fait. Mais prions-les de nous « faire connaître si ce que nous disons leur fait « plaisir. » (On bat des mains, et je suis surpris que les spectateurs fassent un rôle dans la pièce.) « Dém. Je vais leur dire le fait. Nous avons pour « maître un vieillard fâcheux, colère, mangeur « de fèves, sujet à l'humeur ; c'est le peuple Pny-

« céen, qui aime tant le barreau, et qui est un peu « sourd. Aux dernières calendes (1), il a acheté « un esclave, un corroyeur *paphlagonien*, un « fourbe, un calomniateur fieffé. Ce corroyeur, « connaissant l'humeur du bonhomme, s'est em- « paré de son esprit en le flattant, en le cares- « sant, en le choyant, en le trompant. Peuple, « lui dit-il, allez au bain quand vous aurez jugé; « prenez ce gâteau, mangez, déjeunez, recevez « vos trois oboles : voulez-vous que je vous serve « quelque chose à manger? Ensuite il prend ce « que chacun de nous a apprêté, et le donne à « notre maître. Dernièrement, n'avais-je pas pétri « ce gâteau de Pyle, et n'a-t-il pas si bien fait, « qu'il me l'a escamoté, et l'a servi au vieillard? » Ici les rires et les applaudissements redoublent. C'est bien pis quand le *paphlagonien*, le corroyeur, vient à paraître. Cléon, Cléon, tout le monde répète, Cléon. — Qui? Cléon? ce général qui vous a rendu un si grand service en prenant l'île de Sphactérie, et délivrant votre garnison assiégée dans Pyle? — Oui, c'est lui. — En vérité,

---

(1) « Aux dernières *kalendes*, il a acheté un esclave. » — Faire parler Aristophane de kalendes, lui faire prendre ses dates dans le calendrier romain, c'est une faute vraiment inconcevable. Comment notre proverbe des *kalendes grecques* n'est-il pas venu à la mémoire du professeur, qui nous avait promis une traduction fidèle?

(*Note*, 1821.)

vous traitez fort bien vos poëtes et vos généraux. J'écoute pourtant jusqu'à la fin, et toujours sans rien comprendre. Tout est aussi obscur, aussi indéchiffrable pour moi que ce commencement. C'est une suite de farces grotesques, où tout le monde paraît entendre finesse, et qui sont pour moi un mystère impénétrable. L'esclave *paphlagonien* s'enivre, et s'endort sur un cuir : pendant son sommeil, on lui dérobe subtilement ses *oracles ;* car c'est un charlatan qui en a toujours ses poches pleines. Ces *oracles* disent qu'un charcutier remplacera le corroyeur. Il ne manque pas de s'en présenter un, avec une boutique portative, où il étale des viandes cuites. Démosthènes et Nicias lui persuadent qu'il est appelé par le ciel à gouverner le peuple Pnycéen. Il a d'abord quelque peine à le croire ; mais enfin il se rend, et commence une lutte de charlatan avec le *paphlagonien,* disputant à qui saura mieux amadouer le vieillard. Cette lutte de bouffonnerie dure pendant trois actes, jusqu'à ce que le charcutier l'emporte sur le corroyeur, et le fasse chasser. Alors je prie mon voisin de vouloir bien avoir pitié d'un pauvre étranger, et de m'expliquer charitablement ce que signifie ce singulier spectacle, où je n'ai pas trouvé le mot pour rire. — Rien n'est plus simple, dit-il, et je vais vous mettre au fait. L'auteur de la pièce est ennemi mortel de Cléon, qui lui a contesté les droits de bourgeoisie, et qui n'avait pas grand tort ; car on ne sait au juste

de quel pays est Aristophane. Il a eu beaucoup de peine à s'en tirer, et s'est bien promis de prendre sa revanche, en se servant de ses armes ordinaires, c'est-à-dire en mettant Cléon sur la scène, comme il y a déja mis Socrate. Il y a cette différence, que Socrate est un honnête homme, un bon homme, quoiqu'un peu visionnaire, et que Cléon est un intrigant qui a trouvé moyen, on ne sait trop comment, de se rendre agréable au peuple. Son expédition de Pyle lui a donné sur-tout un très-grand crédit. Mais il y a plus de bonheur que de mérite. Avant qu'il arrivât pour prendre le commandement, Démosthènes avait déja fort avancé les affaires, et Cléon n'a eu qu'à recueillir le fruit des travaux et de l'habileté d'autrui. Voilà ce que signifie ce gâteau de Pyle qu'il a escamoté, et qu'un autre avait pétri. C'est là le fin de l'emblême. On l'appelle *Paphlagonien*, non pas qu'il soit de Paphlagonie : c'est un jeu de mots qui veut dire qu'il a une voix forte, et qu'il crie toujours; cela vient, comme vous savez, de παφλάζειν, *bouillir avec bruit*. On l'appelle aussi *corroyeur*, parce que originairement c'était son métier. — Ah! c'est donc pour cela que, dans la pièce, il est si souvent question de cuir, et qu'on riait tant dès qu'on parlait de cuir? — Justement; c'est une des meilleures plaisanteries de la pièce. — En effet, il faut que l'auteur l'ait crue bien bonne; car il y revient souvent. — Vous voyez maintenant toute sa marche. Le *paphlagonien*,

qui a supplanté auprès de son maître les deux esclaves ses camarades, c'est Cléon, qui a su écarter Nicias et Démosthènes, les desservir auprès du peuple athénien, et se faire donner les récompenses qui leur étaient dues. — Quoi! ce vieillard imbécille, dont on se moque pendant toute la pièce, ce peuple Pnycéen? — C'est le peuple d'Athènes, c'est nous : πνὺξ est le nom du lieu où se tiennent nos assemblées. Oh! c'est un brave citoyen, que cet Aristophane. Savez-vous que c'est lui qui a joué sous le masque de Cléon? — Comment? Est-ce l'usage chez vous que les auteurs jouent dans leurs pièces? — Non, il n'y en avait point d'exemples; mais, comme aucun comédien n'a osé se charger du rôle de Cléon, ni s'attirer un ennemi si puissant, il a pris le parti de jouer lui-même. Ne conviendrez-vous pas que c'est là ce qui s'appelle aimer sa patrie? — C'est au moins haïr beaucoup Cléon. Mais que lui a fait Euripide? — C'est un disciple d'Anaxagore, un ami de Socrate; et Aristophane les hait également tous les trois, parce qu'ils méprisent ses comédies, qu'ils n'y viennent jamais, et disent tout haut que ce sont des farces scandaleuses. Ces philosophes n'aiment pas la gaieté. — Mais vous l'aimez beaucoup, vous autres, puisque vous trouvez fort bon qu'on se moque de vous. — Oui, pourvu qu'on nous fasse rire. Il y a quelque temps qu'Aristophane nous amusa bien aux dépens de Périclès. — Quoi! ce grand Périclès, dont le nom

est si révéré dans toute la Grèce et jusque dans l'Asie, à qui votre république doit aujourd'hui sa splendeur et sa puissance ? — Nous lui avons de grandes obligations, il est vrai ; mais c'est pour cela même que nous savons meilleur gré à l'auteur de ne pas l'épargner plus qu'un autre. C'est là le symbole de l'égalité républicaine. Tous ces grands personnages seraient trop fiers si notre Aristophane ne nous en faisait pas raison. Un des grands priviléges de la liberté, c'est de se moquer de ceux qui nous font du bien ; mais pourtant nous ne les en estimons pas moins. Croyez-vous que les plaisanteries d'Aristophane nous empêchent de sentir le mérite de Périclès, d'Euripide, de Socrate? Après tout, qui aurait droit de se plaindre, puisque nous ne nous faisons pas grace à nous-même? Vous avez vu quel portrait il fait du vieillard, mangeur de fèves. — Vous me le rappelez. Qu'est-ce que veulent dire ces fèves ? — Quoi! vous ne savez pas qu'aux assemblées où nous donnons nos suffrages, nous portons toujours des fèves pour cet usage, et que nous nous amusons ordinairement à les tenir entre nos dents ? — Non vraiment, je n'en savais rien. — Mais vous n'avez donc rien compris à la pièce ? — Pas grand'chose, et sur tout ce que vous me dites, je vous avoue que je n'y ai pas trop de regret. — Vous avez perdu beaucoup. Elle est pleine de traits piquants : chaque mot fait allusion à quelque endroit de la vie de Cléon. Par

exemple, c'est lui qui a fait donner au peuple trois oboles pour son droit de présence aux assemblées, au lieu de deux qu'il avait auparavant. C'est pour cela que l'esclave dit *recevez vos trois oboles*. Sentez-vous toute la finesse? — Oui, je conçois que cela peut vous amuser. Vous savez votre Cléon par cœur; vous le voyez tous les jours; vous vivez avec lui. Mais que m'importe, à moi, tout le mal qu'on dit de Cléon? Et pourquoi voulez-vous que je me mette l'esprit à la torture pour comprendre les sarcasmes énigmatiques de votre Aristophane?—Mais aussi ce n'est pas pour vous qu'il a écrit. A qui voulez-vous donc qu'un poëte dramatique cherche à plaire, si ce n'est à ses juges naturels, à ses concitoyens? — Mais, quand il ferait en sorte de plaire à d'autres, il n'y aurait pas de mal, et peut-être n'en vaudrait-il que mieux. Il vous sert selon votre goût, c'est fort bien fait; mais ce goût peut changer, et vos enfants pourront fort bien s'amuser un peu moins que vous du gâteau de Pyle et du cuir de Cléon. Je crois que cet Euripide, ce fils d'une marchande d'herbes, comme l'appelle ingénieusement Aristophane, a travaillé dans un genre un peu plus durable. Je ne serais pas surpris que, dans les siècles à venir, et chez d'autres nations, il ne fût encore un grand poëte, et que votre Aristophane, s'il parvient à la postérité, n'y eût d'autre rang que celui d'un satirique qui a réussi dans le plus aisé de tous les genres

d'esprit, celui de la méchanceté, et qui a insulté grossièrement, dans Euripide, un homme qui a eu le talent rare de travailler pour tous les siècles.

La petite conversation que je viens d'avoir au théâtre d'Athènes nous a déja donné quelques notions sur Aristophane. Un coup-d'œil très-rapide sur chacune de ses pièces, et quelques traits détachés, quelques esquisses de scènes, doivent suffire ici pour achever l'idée qu'on peut s'en former; car il ne faut pas s'imaginer qu'il soit question de plan, d'action, d'intrigue, d'intérêt, d'ordonnance dramatique, d'aucune des bienséances théâtrales, de situations ou de caractères comiques : rien de tout cela. Supposons qu'à l'époque de la Fronde un poëte du temps, un plaisant à la mode, un Blot, par exemple, ou un Marigny, se fût amusé à mettre sur le théâtre le coadjuteur, le duc de Beaufort, le grand Condé, le frère du Roi, les dames de Chevreuse et de Montbazon, et à représenter en ridicule tout ce qui se passait alors à l'archevêché, au Luxembourg, au Palais-Royal, au parlement et dans les Halles; supposons que ces satires, mises en scènes, tantôt réelles, tantôt allégoriques, fussent un composé de l'esprit de Rabelais, des lazzi d'Arlequin, des farces de Scaramouche, des harangues des charlatans du Pont-Neuf, et des parades du Boulevard, et qu'au milieu de toutes ces farces grossièrement bouffonnes on distinguât un

fonds d'imagination, quoique très-déréglée, un esprit fertile en inventions satiriques, et une sorte de verve sans aucun goût, ce serait notre Aristophane. On sent que de pareilles pièces ne seraient aujourd'hui d'aucun intérêt pour nous, si ce n'est par l'espèce de curiosité que nous pourrions avoir de rechercher les détails historiques des querelles de ce temps-là, comme nous lisons *la Satire Ménippée* pour étudier l'esprit de la ligue, et *la Confession de Sancy* pour connaître la cour de Henri III. Il en est de même des pièces d'Aristophane; c'est l'histoire qu'on y peut étudier plutôt que le théâtre. Un poëte comique était alors un homme de parti, qui avait son avis sur les affaires publiques, et qui le disait sur le théâtre, comme les orateurs dans l'assemblée, si ce n'est que la forme était toute différente, et que les Athéniens, de tous les peuples le plus léger, le plus frivole, le plus vain, le plus médisant, écoutaient avec beaucoup plus d'attention les bouffonneries de leurs poëtes que les harangues de leurs orateurs. Il faut bien savoir à quel abus, à quel excès était poussée la liberté démocratique, pour concevoir tout ce que dans ce genre a pu oser Aristophane. La guerre du Péloponnèse durait depuis six ans : c'était Périclès qui avait été d'avis de l'entreprendre, pour ne pas laisser perdre aux Athéniens l'espèce de suprématie qu'ils avaient dans la Grèce depuis les batailles de Marathon et de Salamine, et que Lacé-

démone s'efforçait de reprendre sur eux. L'Attique étant un pays ouvert du côté de la Laconie, il était facile aux Lacédémoniens de porter les ravages jusqu'aux portes d'Athènes dont la puissance consistait sur-tout dans ses forces de mer. Il arrivait qu'Athènes, avec ses vaisseaux, infestait les possessions des Lacédémoniens, et que ceux-ci, avec leurs armées de terre, désolaient l'Attique. Cette alternative, ou plutôt cette réciprocité de bons et de mauvais succès, et du mal qu'on faisait ou qu'on souffrait de part et d'autre, durait depuis six ans. On négociait pour la paix : le peuple la désirait; mais les grands, les généraux d'armée, entre autres, Cléon et Lamachus, ne la voulaient pas. Aristophane veut persuader que la paix est nécessaire. Il fait une pièce qui s'appelle *les Acharniens*, du nom d'un bourg de l'Attique, nommé *Acharne*, où se passe la scène. C'est une suite de mascarades burlesques, qui tendent toutes à jeter de l'odieux et du ridicule sur Cléon et sur Lamachus : mais, en passant, il n'oublie pas Euripide ; il y a un acte entier contre lui. A l'égard d'Aristophane, il se représente lui-même sous le nom de *Dicæopolis*, c'est-à-dire, bon citoyen ; et il fait son traité particulier avec les Lacédémoniens, ce qui lui vaut une foule d'avantages dont la guerre prive tous ses compatriotes : c'est là le fond de la pièce. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est de voir comme il traite les Athéniens et de quel ton il leur parle de lui-

même par la bouche du chœur. « Depuis que « notre poëte s'est occupé à faire des comédies, « il ne lui est pas encore arrivé de paraître devant « vous pour vous dire qu'il a du mérite. Mais « comme ses ennemis l'accusent auprès de ces « étourdis d'Athéniens, de jouer en plein théâtre « la république, et d'injurier le peuple, il faut « bien qu'il se justifie auprès de cette multitude « inconstante. Or, le poëte dit que vous devez « faire grand cas de lui, parce que c'est lui qui « empêche que les députés des villes alliées ne « vous en fassent accroire, que vos flatteurs ne « vous trompent, et que vous ne négligiez le « soin des affaires publiques. Auparavant, dès « que ces députés voulaient vous en imposer, il « suffisait qu'ils vous fissent des compliments, « qu'ils vous dissent, d'un ton doucereux : *O « Athéniens, qui vous couronnez de violettes! ô « ville d'Athènes, bien grasse et bien huilée!* Alors « vous vous releviez sur vos siéges pour entendre « toutes ces belles choses, et ils obtenaient de « vous ce qu'ils voulaient, pour avoir fait de vous « le même éloge que des anchois. Le poëte vous « a donc fait un grand bien; il vous a appris que « le gouvernement des villes vos alliées apparte- « nait au peuple. Aussi vous verrez leurs envoyés, « quand ils vous apporteront les tributs, deman- « der où est Aristophane, et s'empresser à voir « cet excellent poëte, qui ose dire aux Athéniens « ce qui est juste et vrai. Le bruit de sa hardiesse

« s'est étendu si loin, que le grand roi a demandé « aux ambassadeurs de Lacédémone s'ils étaient « aussi puissants sur mer que les Athéniens, et « s'ils avaient un Aristophane qui leur dît leurs « vérités, ajoutant que les Athéniens seraient « vainqueurs s'ils suivaient les conseils du poëte. « C'est pour cela que Lacédémone, en vous pro- « posant la paix, vous demande l'île d'Égine, « non qu'elle s'en soucie beaucoup, mais parce « que Aristophane a des terres dans cette île, et « qu'ils voudraient se l'attacher. Mais ne le laissez « pas aller, car il vous instruira dans ses comé- « dies, et vous apprendra à être heureux, non « pas en vous flattant, en gagnant des partisans « intéressés, en vous séduisant par de perfides ca- « resses, mais en vous enseignant ce qu'il y a de « mieux à faire. Ainsi, que Cléon machine ce qu'il « voudra contre moi, l'honnêteté et la justice « seront de mon côté et combattront avec moi, « et jamais la république ne me trouvera tel que « Cléon, c'est-à-dire, un lâche et un efféminé. »

Cette apologie, ce panégyrique, ne sont pas dans un prologue, comme on pourrait le croire; c'est au milieu de la pièce, à la fin du second acte. On peut juger par là du peu d'égard qu'on avait alors à l'illusion dramatique, qui ne peut s'accorder avec cette coutume bizarre d'adresser à tout moment la parole aux spectateurs. On voit aussi, par ce morceau, que l'auteur se louait lui-même avec aussi peu de retenue qu'il censu-

rait les autres; et ce n'est pas d'aujourd'hui que les faiseurs de libelles répètent sans cesse les mots d'honnêteté et de vertu en outrageant sans cesse l'une et l'autre. Ce n'est pas qu'Aristophane eût tort en tout : il a cela de commun avec tous les satiriques de profession, que, chez lui, quelques hommes sans mérite se trouvent attaqués en même temps que les honnêtes gens. Cléon est peint dans l'histoire à peu près comme il l'est ici, au courage près et à l'éloquence, dont il ne manquait pas; mais Lamachus, qu'on ne traite pas mieux, était un habile capitaine qui servit très-bien la patrie, et fut tué en combattant pour elle. Il s'était raccommodé avec le poëte, qui le loua dans la suite autant qu'il l'avait dénigré; sorte de contradiction qui n'embarrasse pas les gens de ce métier. Pour ce qui est d'Euripide, non-seulement il le fait revenir à tout moment dans ses pièces, mais il en fit deux exprès contre lui : *Les Fêtes de Cérès*, et *les Grenouilles*. Il fallait qu'il fût terriblement acharné contre ce tragique; et les haines littéraires étaient apparemment comme celles d'aujourd'hui, qui vont jusqu'à la rage et jusqu'au délire. J'en ai dit la raison, telle que les historiens la rapportent : c'est qu'Euripide l'avait méprisé; et le mépris, sur-tout quand il est fondé, fait à l'amour-propre une blessure qui ne se ferme jamais. Mais de quelles armes Aristophane se sert-il contre Euripide? Des plus froides railleries, des plus brutales

injures, des plus maladroites critiques. Il parodie les plus belles scènes, entre autres celle de l'égarement de Phèdre. N'est-ce pas bien prendre son champ? Il lui reproche sa naissance : bassesse inexcusable. Il l'accuse d'impiété : calomnie odieuse. Il le peint comme un homme adroit et rusé, tout rempli d'artifice, tout occupé de menées sourdes, se faisant un parti dans la plus vile populace : et c'était un homme simple et retiré, vivant dans son cabinet ou avec quelques philosophes ses amis. Il faût pourtant donner un échantillon des plaisanteries d'Aristophane contre le rival de Sophocle. Ce même *Dicœopolis* dont je viens de parler veut haranguer le peuple, sous l'habit d'un mendiant pour inspirer plus de pitié. Il frappe à la porte d'Euripide, et tout le sel de la scène que vous allez entendre consiste à railler le poëte sur ce qu'il introduit dans ses tragédies des personnages revêtus de haillons, comme Œdipe à Colonne, qui n'en est pas moins tragique; Téléphe, Thyeste, que nous avons perdus, et d'autres. « DICŒOPOLIS. Euripide « y est-il? CÉPHISOPHON, *valet d'Euripide*. Il y « est, et il n'y est pas. Entendez-vous? DIC. com- « ment? CÉPH. C'est que son esprit court les « champs, il cherche des vers; et lui est niché « au haut de la maison, où il fait une tragédie. « DIC. Je ne m'en irai pourtant pas. Il faut que je « lui parle. Je m'en vais l'appeler. Euripide, Eu- « ripide, écoutez-moi, si jamais vous avez écouté

« quelqu'un; c'est Dicœopolis. EURIPIDE. Je n'ai « pas le temps. DIC. Montrez-vous au moins un « moment. EURIP. Non, je n'ai pas le temps de « descendre. DIC. Et pourquoi vous perchez-vous « si haut pour faire vos tragédies? Ne pourriez- « vous pas les faire aussi bien en bas? Je ne m'é- « tonne pas si vous faites des héros boiteux. » (Allusion à une pièce d'Euripide où le héros était blessé à la cuisse. Euripide descend sans qu'on sache trop pourquoi.) « DIC. Je vous conjure à « genoux, mon cher Euripide, de me donner « quelques lambeaux de quelques vieilles tragé- « dies. Il faut que je fasse un long discours de- « vant le chœur, et je mourrai de chagrin si je « m'en tire mal. EURIP. Quels lambeaux? Ceux « d'Æneüs, de Philoctète, de Bellérophon? DIC. « Non, de quelqu'un plus misérable encore. EU- « RIP. Ah! j'entends, de Télèphe. DIC. Oui, de « Télèphe, du roi de Mysie. EURIP. *à son valet.* « Donne-lui donc les haillons de Télèphe; ils sont « avec ceux de Thyeste et d'Ino. DIC. Ah! juste « ciel! ils sont tout percés. Mais puisque vous « avez tant de bonté, donnez-moi aussi le cha- « peau du roi de Mysie, car il faut que je paraisse « en mendiant devant le chœur, qui est composé « d'imbécilles que j'amuserai avec de petits vers, « et non pas devant les spectateurs, qui doivent « savoir ce qui en est. EURIP. Tenez, car vous me « paraissez un homme subtil. DIC. Je souhaite « toute sorte de bonheur à Télèphe et à vous.

« Depuis que j'ai cet habit, je me sens déja tout « plein de petits vers. » (Autre Allusion au style d'Euripide.) « J'ai besoin ici du bâton que por- « tent les mendiants. EURIP. Prenez-le donc et « allez-vous-en. DIC. Eh ! bons dieux ! que dites- « vous ? J'ai encore besoin de bien des choses. Il « faut absolument que je les obtienne de vous, « et vous ne me refuserez pas. Donnez-moi une « corbeille noircie à la fumée d'une lampe. EURIP. « Qu'en voulez-vous faire ? DIC. Rien, mais je « voudrais l'avoir. EURIP. Allez-vous-en, vous « m'importunez. DIC. Que les dieux aient autant « de soin de vous qu'ils en ont eu autrefois de « votre mère. EURIP. Allez-vous-en. DIC. Donnez- « moi du moins une petite tasse cassée par les « bords. EURIP. La voilà, mais partez. C'est être « trop importun. DIC. Ah ! mon cher Euripide ! « vous ne savez pas quel tort vous me faites. De « grace, donnez-moi encore un pot de terre bou- « ché avec une éponge. EURIP. Cet homme-là me « fera perdre toute une tragédie. Tenez, et laissez- « moi en repos. DIC. Je m'en vais; mais pourtant « j'ai encore besoin d'une chose essentielle; et si « elle me manque, je suis un homme mort. Mettez- « moi quelques légumes dans cette corbeille. EU- « RIP. En voilà; mais vous m'assassinez. Ma tragédie « est perdue. DIC. Je ne vous demande plus rien. « Je me retire. Je sens que je deviens incommode, « et que je me brouille avec tous les rois vos héros. « Ah ! malheureux ! qu'allais-je faire ? J'oubliais

« vraiment le principal. Mon cher petit Euripide, « que je meure si je vous demande plus rien, « hors cette seule chose : donnez-moi une poi- « gnée des herbes que vendait votre mère. Eurip. « Ah ! vous m'insultez. Céphisophon, ferme la « porte. »

Voilà le ton de l'ancienne parodie : elle vaut bien la nôtre.

Le sujet des *Fêtes de Cérès* est une conspiration de femmes assemblées pour ces fêtes, et qui projettent de se venger de tout le mal qu'Euripide avait dit des femmes dans ses pièces. La délibération se fait dans toutes les formes. Timoclée fait les fonctions de président, Sysilla de secrétaire, Sostrata donne les conclusions : c'est une parodie de l'Aréopage. On demande qui veut parler. Une harangueuse se lève, et rappelle tous les outrages que son sexe a reçus du poëte. Une autre femme prend la parole ; elle dit qu'elle vend des couronnes pour les dieux, et qu'Euripide, par ses impiétés, a décrédité son commerce, en persuadant aux hommes qu'il n'y avait point de dieux. Si l'on se rappelle qu'Eschyle avait été sur le point d'essuyer une condamnation capitale pour avoir été accusé d'irréligion, qu'Anaxagore courut le même danger, et que Socrate y succomba, on conviendra que l'accusation était aussi atroce que calomnieuse, et qu'Aristophane faisait un vil métier.

Une autre preuve d'impudence, c'est qu'il in-

troduit un homme habillé en femme, qui prend la défense d'Euripide, et soutient qu'il n'a pas dit la centième partie du mal qu'il pouvait dire, que les femmes sont trop heureuses qu'il n'ait pas révélé tous leurs secrets. « Nous sommes seules ; « personne ne nous entend. Pourquoi faire tant « de bruit de quelques traits qu'il a lancés contre « nous, tandis qu'il s'est tu sur une infinité de « maux que nous faisons ? » Suit un portrait épouvantable qu'il est impossible de traduire. On en peut juger par ce seul endroit : « A-t-il révélé « notre adresse à supposer des enfants ? On lui « reproche d'avoir peint des Phèdres, et pas une « Pénélope. C'est qu'il n'y a pas une seule Péné-« lope parmi nous, et que nous sommes toutes « des Phèdres. »

Conçoit-on que de pareilles horreurs aient été prononcées sur le théâtre d'Athènes ? Au reste, il faut croire au moins que les Grecs ne les approuvèrent pas ; car on sait que cette pièce n'eut aucun succès. De pareils traits et une foule d'autres, particulièrement celui de la supposition des enfants, qui revient plus d'une fois dans les ouvrages du même auteur, et les obscénités dont ils sont remplis, doivent nous faire penser que la licence du théâtre était égale à la corruption des mœurs.

Si l'on veut savoir comment finit cette farce, l'homme vêtu en femme est reconnu, et l'on veut le déférer aux magistrats ; mais Euripide, qui est

6.

son ami, et qui a su tout ce qui s'était passé dans l'assemblée, déclare que, si elles ne rendent pas le prisonnier, il révèlera tout à leurs maris. De plus, il promet de ne plus dire de mal d'elles; et tout est d'accord.

La pièce intitulée *les Grenouilles* n'est guère moins contre Eschyle que contre Euripide. L'un depuis long-temps n'était plus; l'autre venait de mourir. On peut s'étonner qu'on ait laissé représenter une satire contre deux écrivains illustres qu'Athènes admirait, et qu'elle venait de perdre; mais apparemment les Athéniens n'étaient pas plus délicats sur ce point qu'Aristophane. Bacchus descend aux enfers pour y chercher un bon poëte tragique, parce qu'il n'est pas content de ceux qui disputent le prix à ses fêtes. Il passe le Styx, et Caron le régale d'un chœur de grenouilles, facétie grotesque, digne de l'auteur, et qui a donné le nom à la pièce. Ce qui en fait le sujet, c'est la dispute entre Eschyle et Euripide sur la prééminence que tous deux réclament en conséquence d'une loi qui porte que celui qui aura le mieux réussi dans la poésie siégera près de Pluton, et sera nourri dans le prytanée des enfers, comme l'étaient dans celui d'Athènes ceux qui avaient rendu quelque grand service à la république. Le valet de Pluton raconte à celui de Bacchus qu'Eschyle était depuis long-temps en possession du premier rang, mais qu'Euripide, depuis son arrivée, a donné des leçons aux coupeurs de bourse,

aux brigands, aux scélérats, dont le nombre est infini; qu'il s'est fait ainsi un grand parti, et qu'il est venu à bout de supplanter Eschyle. Ce sont là *les gaietés* d'Aristophane, qui nous apprend par là que les Athéniens, en révérant la mémoire d'Eschyle, donnaient cependant, et avec justice, la préférence à Euripide. C'est ainsi que plus d'une fois, sans le vouloir, la satire a rendu hommage au mérite. « Mais, dit le valet de Bac-« chus, n'a-t-on pas aussi chassé l'usurpateur à « coup de pierres? L'autre répond que non, mais « que la décision de la querelle doit être remise « à la pluralité des suffrages. Euripide est bien « adroit, dit le valet de Bacchus. Mais quoi donc! « Eschyle n'a-t-il pas son parti?.... Non, car il n'y « a presque plus d'honnêtes gens chez les morts, « non plus qu'à Athènes. »

On s'attend bien que la dispute entre les deux poëtes, qui dure pendant deux actes, est une critique réciproque de l'un et de l'autre, mêlée de vrai et de faux, et beaucoup plus bouffonne que raisonnée. Euripide reproche à Eschyle son enflure, ses fictions gigantesques, ses portraits hors de nature, ses expressions monstreuses: celui-ci n'épargne pas plus Euripide sur la faiblesse de son style, sur la subtilité de ses controverses; mais il est si maladroit dans ses censures, qu'il tourne en défaut, non-seulement ce qui n'est pas répréhensible, mais ce qui est même un mérite réel, comme d'avoir peint des rois et des

héros dans l'infortune et dans l'indigence, d'avoir mis sur le théâtre les faiblesses de l'humanité. Il n'en faut pas davantage pour démontrer combien Aristophane était un mauvais juge. Enfin, la discussion finit par un trait de parodie : on convient de peser les vers dans une balance. Eschyle défie Euripide de se mettre dans un des bassins, lui, tous ses écrits, sa femme, ses enfants, et son grand acteur Céphisophon, le même apparemment qu'Aristophane lui donne pour valet; et il ne veut que deux de ses grands mots pour contre-balancer le tout. Pluton s'en rapporte au jugement de Bacchus, qui se déclare pour Eschyle, en avouant pourtant que son concurrent n'est pas sans mérite. Il est probable qu'Aristophane n'aurait pas fait cet aveu du vivant d'Euripide.

Il est impossible de donner aucune idée des *Oiseaux*, allégorie entièrement politique, et qui roule tout entière sur une ville qui faisait l'objet d'une grande contestation entre Athènes et Lacédémone, et qui est représentée par une ville que les oiseaux veulent bâtir en l'air.

Lysistrata est du même genre. Il s'agit encore d'engager les Athéniens à terminer cette longue guerre du Péloponnèse, qui épuisait les deux partis. Lysistrata, femme d'un des principaux magistrats d'Athènes, imagine un moyen de les contraindre à faire la paix : c'est d'engager toutes les femmes à se séparer de leurs maris jusqu'à ce que le traité soit conclu. Elle s'empare de la citadelle,

de concert avec toutes les Athéniennes ; et, maîtresses du trésor public, elles empêchent qu'on n'en tire rien pour les frais de la guerre. Elles soutiennent un siége régulier. Les ambassadeurs arrivent, et Lysistrata conclut le traité.

C'est encore une conspiration de femmes qui fait le sujet des *Harangueuses*. Ce sont les femmes d'Athènes qui se sont mis dans la tête d'ôter aux hommes le gouvernement de l'état, et de s'en emparer. Cette pièce est celle où il y a le plus d'esprit, et où la satire est de meilleur goût. Elle est remplie de traits piquants contre le gouvernement d'Athènes; mais c'est aussi celle où l'auteur a le plus maltraité les femmes : Euripide n'est rien en comparaison.

Plutus est une froide allégorie, dont on a pourtant emprunté les idées dans quelques pièces du théâtre italien.

Dans la pièce qui a pour titre *la Paix*, l'auteur revient encore à son système favori, et d'autant plus que Cléon était mort. Elle est aussi tout allégorique. La guerre et la paix y sont personnifiées. Un vigneron, nommé *Trygée*, paraît monté sur un escarbot, et dit qu'il va sommer Jupiter d'être plus favorable aux Grecs. Qu'on imagine ce que c'est qu'une pièce qui commence par un pareil spectacle. Il y a un endroit où la Paix demande ce que fait Sophocle depuis qu'elle a quitté l'Attique. On lui répond : « Il est devenu aussi « avare et aussi intéressé que le poëte Simonide. »

C'est bien là le génie d'Aristophane; mais ce n'est pas, ce me semble, de la fine plaisanterie. Sophocle était alors d'une extrême vieillesse, et Aristophane l'avait loué dans d'autres pièces; mais il n'était pas juste qu'il l'exceptât de tous les grands hommes qu'il a déchirés.

Reste deux pièces sur lesquelles il convient de s'arrêter un moment, parce que l'une a eu l'honneur d'être imitée par Racine, et l'autre le malheur de contribuer à la mort de Socrate. *Les Guêpes* ont fourni à l'auteur de *Britannicus* la première idée de ses *Plaideurs*, comme le sujet de *l'Enfant prodigue* joué aux marionnettes de la Foire fit éclore celui de Voltaire; d'où il résulte seulement que le germe le plus informe peut être fécondé par le génie.

Philocléon est atteint précisément de la même maladie que Dandin : la fureur de juger l'a rendu fou, et son fils Bdélycléon le fait garder à vue. Il descend par une corde, comme Dandin sort par le soupirail. « Si je me casse le cou, dit-il, en-« terrez-moi au barreau. » Son fils, pour flatter un peu sa manie, lui propose d'exercer les fonctions de juge dans sa maison. Il se présente fort à propos un procès digne du juge; c'est un chien qui a volé un fromage. La cause se plaide dans les formes. Il y a le chien accusateur et le chien accusé, et l'un et l'autre jappent et parlent à la fois : c'est là le comique d'Aristophane. On amène les petits du chien pour émouvoir la pitié du juge,

qui se trompe dans le choix de ses deux fèves, et qui donne celle d'absolution au lieu de celle de condamnation. C'est là ce que Racine a imité : joignez-y quelques détails, quelques jeux de théâtre, et observez sur-tout que *les Plaideurs* sont une comédie du second ordre, qui descend même jusqu'à la farce dans la scène des petits chiens, et dont le principal mérite est dans le style, dans cette foule de vers charmants et de mots devenus proverbes. Il est pourtant vrai de dire que, malgré la distance prodigieuse de cette pièce à celle qui en a donné l'idée, il y a, dans l'une comme dans l'autre, une critique très-vive et très-ingénieuse des vices et des ridicules du barreau. Mais qu'on se représente, dans la pièce grecque, les juges d'Athènes déguisés en guêpes, avec leurs manteaux et leurs bâtons, et poursuivant Bdélycléon sur le théâtre à coups d'aiguillon : cette horrible mascarade, celle des grenouilles formant un chœur, celle de l'escarbot volant, et cent autres, sont des monstres sur la scène, et ne seraient pas tolérées sur nos derniers tréteaux. D'ailleurs, le poëte grec, dans les deux derniers actes, abandonne entièrement son sujet. Philocléon, persuadé par son fils, qui lui a démontré que la vie de juge était misérable, et qu'il n'y avait pas à gagner, à beaucoup près, autant qu'à ne rien faire et à flatter le peuple, veut se conformer à ce conseil; il commence par s'enivrer; et occupe tout le cinquième acte des

...ues extravagances où puisse tomber ... vre. Toutefois, je le répète, il y a ... pièce un germe de talent comique, ... ce que l'auteur aurait pu être, s'il ... dans un autre temps et avec un autre ..., car le caractère influe beaucoup sur le ... et ce n'est pas la méchanceté, la jalousie ... qui apprennent à faire des comédies.

... des *Nuées*, si malheureusement célèbre, ... mérite en effet de l'être que par le mal qu'elle ... Quoiqu'il y eût vingt-cinq ans d'intervalle ... la représentation, et le procès de Socrate, ... ne peut douter qu'elle n'ait préparé l'injuste ... qui fit périr le plus honnête homme de la ..., puisque les accusations d'Anytus furent ...sément les mêmes que celles que le poëte ... ici au philosophe.

Strepsiade, bourgeois d'Athènes, ruiné par un fils libertin qui dépense tout, qui est accablé de dettes, et pressé par ses créanciers, rêve aux moyens de s'en débarrasser. Il n'en trouve pas de meilleur que d'aller consulter son voisin Socrate le philosophe, un de ces gens qui disent *que le ciel est un four, et que les hommes sont des charbons*, et qui prouvent que le jour est la nuit, et la nuit le jour. Ne voilà-t-il pas la philosophie de Socrate bien finement caractérisée? Ce n'est pas celle qu'on trouve dans Platon. Le valet de Socrate fait beaucoup de difficulté de recevoir Strepsiade, qui demande à être initié dans les

mystères de la philosophie. « Ce sont de grands « mystères, dit le valet. Socrate demandait tout à « l'heure à son disciple Chéréphon quelle était « la longueur du saut d'une puce. » Strepsiade, émerveillé, appelle Socrate de toute sa force, et l'on aperçoit le philosophe guindé en l'air dans une corbeille. Strepsiade le conjure par les dieux. « Doucement, par quels dieux jurez-vous? On « n'admet point dans mon école les dieux du pays. » Strepsiade demande quels sont donc les dieux de Socrate? Il répond que ce sont *les nuées :* de là vient le titre de la pièce. Il les invoque, et *les nuées* remplissent le théâtre en habit de costume. Socrate apprend à son nouveau disciple que *les nuées* sont des déesses qui nourrissent les sophistes, les devins, les médecins et les poëtes. Il se moque de Jupiter, qu'il traite de chimère. « Il n'y a point de Jupiter, dit-il; et ce qui le « prouve, c'est que ce n'est point Jupiter qui fait « pleuvoir, et que ce sont *les nuées* seules qui « donnent de la pluie. » Enfin, il exige que Strepsiade commence par renoncer aux dieux du pays, et n'adore que *les nuées*. Le bourgeois consent à tout, pourvu qu'on lui apprenne un moyen de ne pas payer ses dettes, à corrompre le bon droit, et à emprunter sans rien rendre. Socrate lui enseigne force subtilités : le bon homme s'en va fort content, et engage son fils Phidippide à prendre les mêmes leçons, et à se former sous un maître aussi habile que Socrate, qui, en dernier lieu,

plus dégoûtantes extravagances où puisse tomber un vieillard ivre. Toutefois, je le répète, il y a dans cette pièce un germe de talent comique, qui montre ce que l'auteur aurait pu être, s'il fût né dans un autre temps et avec un autre caractère; car le caractère influe beaucoup sur le talent, et ce n'est pas la méchanceté, la jalousie et la haine qui apprennent à faire des comédies.

Celle des *Nuées*, si malheureusement célèbre, ne mérite en effet de l'être que par le mal qu'elle fit. Quoiqu'il y eût vingt-cinq ans d'intervalle entre la représentation, et le procès de Socrate, on ne peut douter qu'elle n'ait préparé l'injuste arrêt qui fit périr le plus honnête homme de la Grèce, puisque les accusations d'Anytus furent précisément les mêmes que celles que le poëte intente ici au philosophe.

Strepsiade, bourgeois d'Athènes, ruiné par un fils libertin qui dépense tout, qui est accablé de dettes, et pressé par ses créanciers, rêve aux moyens de s'en débarrasser. Il n'en trouve pas de meilleur que d'aller consulter son voisin Socrate le philosophe, un de ces gens qui disent *que le ciel est un four, et que les hommes sont des charbons*, et qui prouvent que le jour est la nuit, et la nuit le jour. Ne voilà-t-il pas la philosophie de Socrate bien finement caractérisée? Ce n'est pas celle qu'on trouve dans Platon. Le valet de Socrate fait beaucoup de difficulté de recevoir Strepsiade, qui demande à être initié dans les

mystères de la philosophie. « Ce sont de grands « mystères, dit le valet. Socrate demandait tout à « l'heure à son disciple Chéréphon quelle était « la longueur du saut d'une puce. » Strepsiade, émerveillé, appelle Socrate de toute sa force, et l'on aperçoit le philosophe guindé en l'air dans une corbeille. Strepsiade le conjure par les dieux. « Doucement, par quels dieux jurez-vous? On « n'admet point dans mon école les dieux du pays. » Strepsiade demande quels sont donc les dieux de Socrate? Il répond que ce sont *les nuées* : de là vient le titre de la pièce. Il les invoque, et *les nuées* remplissent le théâtre en habit de costume. Socrate apprend à son nouveau disciple que *les nuées* sont des déesses qui nourrissent les sophistes, les devins, les médecins et les poëtes. Il se moque de Jupiter, qu'il traite de chimère. « Il n'y a point de Jupiter, dit-il; et ce qui le « prouve, c'est que ce n'est point Jupiter qui fait « pleuvoir, et que ce sont *les nuées* seules qui « donnent de la pluie. » Enfin, il exige que Strepsiade commence par renoncer aux dieux du pays, et n'adore que *les nuées*. Le bourgeois consent à tout, pourvu qu'on lui apprenne un moyen de ne pas payer ses dettes, à corrompre le bon droit, et à emprunter sans rien rendre. Socrate lui enseigne force subtilités : le bon homme s'en va fort content, et engage son fils Phidippide à prendre les mêmes leçons, et à se former sous un maître aussi habile que Socrate, qui, en dernier lieu,

pendant qu'on le regardait tracer des figures sur la poussière avec un compas, escamota fort adroitement le manteau d'un des spectateurs. Voilà Socrate pour le moins aussi habile que nos sorciers de la Foire; car un manteau est plus difficile à escamoter qu'un jeu de cartes. Strepsiade présente son fils au philosophe, et le supplie de lui faire connaître les deux grands points de sa doctrine, *le juste* et *l'injuste*. « N'oubliez pas surtout de l'armer de pied en cap contre *le juste*. « Je vais, reprend Socrate, le donner à instruire « à tous les deux. » En effet, *le juste* et *l'injuste* paraissent personnifiés. La dispute s'établit entre eux, et *l'injuste* la termine ainsi : « Veux-tu que « je te fasse voir clairement qui de nous deux doit « céder à l'autre? Dis-moi un peu : Quelles gens « sont-ce que nos orateurs? — Des scélérats. — « D'accord. Et nos faiseurs de tragédies? — Des « scélerats. — Fort bien. Et nos magistrats? — Des « scélérats. — On ne peut pas mieux. Compte à « présent les spectateurs. Quel est le plus grand « nombre? Sont-ce les gens de bien? Examine. « — Les scélérats l'emportent, je l'avoue. — Eh « bien! qu'as-tu à dire à présent? — Que j'ai « perdu. Messieurs, prenez mon manteau; je « vais passer de votre côté : vous êtes les plus « forts. »

Phidippide profite si bien des leçons de la philosophie et de la connaissance du *juste* et de *l'injuste*, qu'il bat ses créanciers qui viennent lui

demander de l'argent, et finit par battre son père, et lui prouver philosophiquement qu'il a droit de le battre. Des *philosophes* de nos jours ont *prouvé* bien pis; mais jamais on n'a ouï dire que ce fût là la *philosophie* de Socrate.

On ne saurait lire avec quelque attention les ouvrages d'Aristophane sans se demander à soi-même, premièrement, quels motifs ont pu autoriser, pendant un certain temps, un genre de spectacle qu'on ne retrouve chez aucune autre nation, et qui même finit par être entièrement aboli dans Athènes; ensuite, comment ce peuple, si sévère sur l'article de la religion, pouvait permettre que ses dieux fussent tournés en ridicule sur le théâtre; enfin, comment un peuple si poli pouvait s'accommoder des saletés grossières que l'on proférait devant lui. Je vais tâcher de rendre compte de toutes ces questions, non par une dissertation en forme, mais en m'arrêtant simplement à ce qui peut fournir une solution probable, claire et précise.

On peut d'abord poser en principe que le spectacle dramatique doit, par sa nature même, dépendre beaucoup du gouvernement, du caractère et des mœurs des différents peuples. Il doit donc varier, à un certain point, suivant les divers pays où il s'établit, et suivant les diverses époques chez une même nation : c'est ce qui arriva chez les Athéniens. Échappés à la tyrannie après l'expulsion des Pisistratides, ils passèrent

à l'extrême liberté et à tous les abus de la démocratie. Ces abus furent balancés par l'esprit patriotique qui anima toute la Grèce au moment des invasions de Darius et de Xerxès. Mais comme le danger menaçant avait fait naître les grandes vertus et produit les grands efforts, la victoire et la prospérité amenèrent à leur suite l'orgueil et la corruption. Le peuple d'Athènes fut enivré tout à la fois de son pouvoir et de sa fortune. Chez lui il était maître du gouvernement, et au dehors il donnait la loi aux peuples de la Grèce. Les grands hommes dont cette puissance était l'ouvrage éprouvèrent toute cette ingratitude que l'on couvrait du prétexte de la liberté, mais qui n'avait d'autre cause que la jalousie naturelle aux républicains qui commencent à craindre leurs défenseurs quand ils ne craignent plus d'ennemis. Enfin, Athènes était la république la plus puissante, la plus riche, la plus vaine et la plus corrompue de toute la Grèce, au temps de Périclès, qui fut celui d'Aristophane. Périclès lui-même, qui d'ailleurs mérita si bien de sa patrie, et dont le plus grand talent fut de bien connaître à quel peuple il avait affaire, sentit la nécessité de le flatter pour conserver le pouvoir de lui faire du bien, et s'attira le reproche d'avoir augmenté encore l'esprit démocratique, qu'il eût été à souhaiter que l'on pût restreindre. Il n'osa pas s'opposer à la licence d'Aristophane, parce qu'il sentit qu'elle plaisait à la multitude, qui semblait re-

garder cette espèce de censure publique comme un des priviléges de la liberté. Ce mot seul est si imposant et si spécieux, qu'aujourd'hui même bien des gens, tout en condamnant Aristophane, pensent qu'un poëte comique de cette trempe pouvait ètre fort utile dans une république. Oui, sans doute, s'il était possible de s'assurer qu'un homme chargé de faire sur le théâtre les fonctions de censeur fût l'organe incorruptible de la justice et de la vérité. Mais, avec un peu de réflexion, comment ne voit-on pas que celui même qui serait digne qu'on lui confiât un si dangereux ministère commencerait par le refuser, fondé sur ce principe incontestable, que toute accusation qu'il est permis d'intenter sans avoir besoin de preuve, et sans craindre une réponse, est par cela même une lâcheté et une calomnie? Je consens que, dans une république, il soit permis à tout citoyen d'en accuser un autre; oui, mais légalement, mais dans les tribunaux, mais de manière que l'accusé puisse se défendre. Et quelle réponse à la diffamation, aux injures, aux railleries, aux insinuations malignes et perfides qu'on peut accumuler dans une satire dramatique? Quand on parle tout seul aux hommes rassemblés, et qu'on ne veut que les amuser aux dépens d'un particulier qu'on leur immole, a-t-on besoin de dire la vérité pour le rendre odieux ou ridicule? Et n'est-ce pas là au contraire que le mensonge trouve tout naturellement sa place? Ce principe,

évident par lui-même, n'est-il pas confirmé par les faits ? La plupart de ceux qu'Aristophane déchirait avec tant de fureur n'étaient-ils pas en tout genre les hommes les plus estimables de leur temps ? Écoutons, sur ce point, Cicéron, qui ne peut être suspect, et qui était aussi bon républicain qu'un autre. Comment parle-t-il de l'ancienne comédie des Grecs, de celle dont il est ici question ? « Qui a-t-elle épargné ? qui n'a-« t-elle pas outragé ? Encore si ses traits ne fussent « tombés que sur de mauvais citoyens, sur un « Cléon, un Hyperbolus, un Cléophon, l'on pour-« rait le souffrir ; mais qu'un homme tel que Pé-« riclès, après tant d'années de services rendus « à son pays, dans la guerre et dans la paix, soit « insulté sur le théâtre, et noirci dans des vers « satiriques, cela est aussi indécent que si, parmi « nous, Nevius ou Cecilius avait osé injurier Ca-« ton le censeur ou Scipion l'Africain. »

Ce n'est pas que je prétende ôter au théâtre son influence sur l'esprit public, influence étouffée sous le despotisme, et par conséquent précieuse aux états libres. Je veux au contraire la rendre plus puissante et plus utile, en substituant à la diffamation personnelle, qui peut menacer également le vice et la vertu, et qui est d'ailleurs à la portée du plus médiocre écrivain, une espèce de censure dramatique, qui suppose à la fois et plus de talent et plus de morale, et qui est en même temps susceptible d'un plus grand effet. Je

dis aux poëtes : Peignez en caractères généraux les amis et les ennemis de la chose publique. Si vos caractères sont bien conçus et bien prononcés, les individus y rentreront d'eux-mêmes ; ils viendront se placer comme des têtes dans un cadre, et les spectateurs y mettront les noms ; car il y a une conscience publique qui ne ment pas plus que celle des individus ; et quand les hommes sont rassemblés, cette conscience parle si haut, qu'il n'y a point de pouvoir au monde qui puisse lui imposer silence, pas même (et l'histoire nous l'atteste), pas même les soldats de Néron.

Il faut, au reste, que cette vérité ait été bien généralement sentie, puisque, vers le temps d'Alexandre, et lorsque Athènes, avec moins de puissance, conservait encore sa liberté, tous les vices de l'ancien théâtre furent entièrement proscrits par l'animadversion des lois, qui ne permirent plus dans la comédie que des noms et des sujets de fiction. Ce fut celle-là que les Romains imitèrent ; car il est à remarquer que le gouvernement de Rome, qui laissa passer les satires de Lucilius, où les citoyens les plus puissants étaient attaqués, regarda cette liberté comme infiniment plus dangereuse sur le théâtre : il n'y permit jamais aucune satire personnelle, et n'admit dans les jeux publics d'autre comédie que celle de pure invention, comme elle était alors chez les Grecs. Il ne paraît pas que la sévérité romaine se fût accommodée des insolentes facéties d'Aristophane,

ni que les censeurs eussent souffert qu'un bateleur usurpât la plus redoutable de leurs fonctions, celle de noter les citoyens répréhensibles.

Un autre genre de licence qui fut commun au théâtre des deux nations, ce fut d'y faire de leurs dieux l'objet des plus sanglantes railleries et des plus violents sarcasmes. Nous verrons tout à l'heure, dans l'*Amphitryon* de Plaute, comment Mercure parle de Jupiter et de lui-même. Nous avons vu, dans Euripide, les dieux assez souvent exposés au ridicule; c'est bien pis encore dans Aristophane : et, quoi qu'on dise pour expliquer cet excès de tolérance dans une ville comme Athènes, où les tribunaux montraient une sévérité si terrible dans les affaires de religion, il n'en est pas moins vrai qu'une des plus grandes difficultés qui se présentent dans la recherche des mœurs anciennes, c'est celle de concilier, d'un côté tant d'indifférence, et de l'autre tant de rigueur sur le même objet; Alcibiade, rappelé de l'armée de Sicile où il commandait, pour se purger d'une accusation d'impiété envers les dieux, et ces mêmes dieux vilipendés sur la scène devant tout un peuple qui ne faisait qu'en rire. Ce n'est pas assez d'établir une distinction entre les dieux de la religion et ceux de la fable, entre les dieux des prêtres et ceux des poëtes. On ne peut nier que cette distinction ne soit fondée à un certain point; mais qui nous apprendra en quoi elle consistait? qui marquera l'intervalle entre ce qu'il

fallait respecter et ce qu'on pouvait mépriser? C'est cette mesure qui nous manque absolument, et sans laquelle cependant nous ne pouvons nous rendre compte de rien. L'on conçoit bien que toutes les traditions des poëtes pouvaient n'être pas des articles de foi; mais pourtant les dieux de la mythologie sont, à beaucoup d'égards, les mêmes dans l'histoire. Bacchus avait dans les temples et dans les cérémonies publiques les mêmes attributs que lui donne Aristophane dans sa comédie des *Grenouilles*. Ni Euripide, ni lui, ni Plaute, ne disent nulle part ni ne font entendre qu'il faille distinguer les dieux dont ils se moquent de ceux que l'on doit révérer; et ces auteurs, qui étaient dans l'usage de faire tant de confidences aux spectateurs, ne leur ont jamais fait celle-là.

Ce n'est pas non plus une solution plausible de rapprocher, comme on a fait, ces impiétés et les farces religieuses de notre premier théâtre, et ces *mystères où*, comme dit Boileau, *l'on jouait les Saints, la Vierge et Dieu par piété.*

Cela prouvait seulement la grossière ignorance d'écrivains qui n'avaient nulle envie de se moquer de nos mystères, mais qui en parlaient du même ton que les prédicateurs de ce temps. En effet, le même goût régnait dans la chaire et sur les tréteaux. On n'en savait pas davantage alors, et la passion était prêchée dans l'église, et jouée à la Foire, dans un jargon également ridi-

cule. Mais quand les dieux de l'antiquité furent bafoués sur la scène, c'était dans le siècle des beaux-arts et dans un temps de lumières : ce n'était pas simplicité, c'était moquerie ; et l'une ne ressemble pas à l'autre. La meilleure raison qu'on en donne, c'est que les représentations dramatiques avaient pris naissance dans les fêtes consacrées à Bacchus, et qu'un des caractères, un des priviléges de ces fêtes, c'était de permettre tout ce qui pouvait faire rire. Des paysans barbouillés de lie pouvaient, du haut de leurs chariots roulants, dire des injures à tout le monde, sans qu'il fût permis de s'en plaindre, à peu près comme dans nos mascarades du carnaval on permet à la populace de se moquer des passants. Les Romains eurent des Saturnales où régnait la même licence. On croit que les spectacles chez les Grecs, conservant l'esprit de leur institution, furent long-temps affranchis de toute règle, et que l'on convint que tout serait bon, pourvu qu'on se divertît. Les Romains, en imitant les pièces des Grecs, profitèrent de la même liberté, et l'on souffrit, dans les divertissements publics, ce qui était défendu dans tout autre temps. Voilà ce qu'on a trouvé de plus plausible ; et il faut bien se contenter de cette explication, puisqu'il n'y en a point de meilleure.

Quoique l'obscénité des termes, si fréquente dans Aristophane, et l'indécence des mœurs que nous verrons dans Plaute, ne soient guère moins

révoltantes pour nous, il est pourtant plus aisé de s'en rendre raison. La langue d'Athènes et de Rome était moins modeste que la nôtre.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté,

a dit Boileau, et l'on peut en dire autant du grec. Il est reconnu que, sur cet article, toutes les langues ne sont pas également scrupuleuses. La nôtre même a éprouvé sur ce point des variations, puisqu'il y a dans Molière tel mot qui revient fort souvent, qui, de son temps, n'était pas malhonnête, et qu'aujourd'hui l'on ne se permettrait pas en bonne compagnie ni sur le théâtre. La coutume et le préjugé doivent donc avoir établi en ce genre des différences sensibles. Comme il n'y eut jamais chez les Grecs, et pendant long-temps à Rome, que les courtisanes qui vécussent librement et indistinctement avec les hommes, l'habitude générale, parmi les jeunes gens, de vivre avec cette espèce de femmes, tandis que toutes les mères de famille se tenaient dans l'intérieur de leur domestique, ne dut pas apporter beaucoup de réserve dans le langage ordinaire et journalier. Tout ce qui a rapport aux convenances sociales n'a pu se perfectionner que chez une nation où le commerce continuel des deux sexes a dû former peu à peu l'esprit général, et épurer le ton de la société. La société ainsi composée est en effet l'empire naturel des femmes : elles en sont devenues les législatrices

nécessaires. Les hommes peuvent commander partout ailleurs : là seulement l'autorité appartient tout entière au sexe à qui il a été donné par la nature d'adoucir et de polir le nôtre. Dès que tous les deux se rassemblent, dès qu'on fait de cette réunion un moyen habituel de bonheur, il faut bien, pour leur intérêt réciproque, que le plus doux et le plus aimable donne la loi, et que celui des deux qui apporte dans ce commerce le plus d'agréments et de douceur y ait aussi le plus d'influence. Alors a dû s'établir le principe de ne jamais prononcer devant les femmes un mot qui pût les faire rougir : de là ce respect qu'aura toujours pour elles tout homme un peu délicat ; sorte d'hommage qui peut les flatter encore plus que le désir de leur plaire, parce que l'un tient à l'attrait général du sexe, et que l'autre est un témoignage d'estime : de là ces égards que l'on doit à la modestie qui leur est naturelle, et qui doit nous être à nous-mêmes d'autant plus précieuse, que c'est encore en elles une grace de plus et un charme nouveau qui se mêle à l'expression de leur sensibilité.

Tel était l'excellent ton de la cour de Louis XIV, celui qui se fait sentir dans tous les monuments qui nous en restent, celui qui servit de modèle aux autres nations de l'Europe, et qui a fixé le caractère de l'urbanité française. C'est encore à ces traits que l'on reconnaît aujourd'hui la bonne compagnie, celle qui mérite véritable-

ment ce nom. Sans doute la nation ne renoncera jamais à l'un des avantages les plus aimables qui l'aient distinguée jusqu'ici. On ne détruira pas le respect des convenances sociales, sous prétexte d'égalité, et l'on ne nous ôtera pas la politesse des nations civilisées ni la décence des mœurs et du langage, sous prétexte de nous rendre la gaieté. Ce serait au contraire une preuve que nous l'aurions perdue, cette gaieté dont on nous parle, si l'on n'en pouvait plus avoir qu'aux dépens de la pudeur publique. Ce genre de gaieté est heureusement celui de tous dont on se dégoûte le plus vite. Ceux qui seraient tentés d'y avoir recours y renonceront bientôt, ne fût-ce que par amour-propre. On y réussit à peu de frais, et c'est de toutes les sortes d'esprit celle dont les sots tirent le plus de parti. Ainsi, quoique d'honnêtes gens, entraînés par la curiosité ou par la mode, puissent s'amuser un moment de ces spectacles subalternes, comme on s'arrête quelquefois dans la rue devant le théâtre de Polichinelle, ils ne croiront jamais que la gaieté française aille prendre des leçons à ces farces grossières, qui auraient été sifflées dans les cours de Versailles par les valets de pied de Louis XIV.

SECTION II.

De la Comédie latine.

Il n'y a point, à proprement parler, de comédie latine, puisque les Latins ne firent que traduire ou imiter les pièces grecques; que jamais ils ne mirent sur le théâtre un seul personnage romain; et que, dans toutes leurs pièces, c'est toujours une ville grecque qui est le lieu de la scène. Qu'est-ce que des comédies latines où rien n'est latin que le langage? Ce n'est pas là sans doute un spectacle national. Le nôtre lui-même n'a mérité ce titre que depuis Molière : avant lui, toutes nos pièces étaient espagnoles, parce que Lopez de Vega, Caldéron, Roxas et d'autres, furent les premiers modèles de nos auteurs. C'est un tribut que paient en tout genre les nations qui viennent les dernières dans la carrière des arts : mais quand on arrive après les autres, il reste une ressource; c'est d'aller plus loin qu'eux; et les Français ont eu cette gloire, qui a manqué aux Romains.

Ennius, Nevius, Cecilius, Aquilius, et beaucoup d'autres, tous imitateurs des Grecs, ne sont point venus jusqu'à nous. Il nous reste vingt et une pièces de Plaute, qui écrivait dans le temps de la seconde guerre punique. Epicharme, Diphilus, Démophile et Philémon, furent ceux dont il emprunta le plus. Si l'on en juge par ses imitations, on n'aura pas une grande idée de ses

modèles. Le comique de Plaute est très-défectueux : il est si borné dans ses moyens, si uniforme dans son ton, qu'on peut l'appeler un comique de convention, tel qu'a été long-temps celui des Italiens, c'est-à-dire, un canevas dramatique retourné en plusieurs façons, mais dont les personnages sont toujours les mêmes. C'est toujours une jeune courtisane, un vieillard ou une vieille femme qui la vend, un jeune homme qui l'achète, et qui se sert d'un valet fourbe pour tirer de l'argent de son père; joignez-y un parasite, espèce de complaisant du plus bas étage, et dont le métier, à Athènes comme à Rome, était d'être prêt à tout faire pour le patron qui lui donnait à manger; de plus, un soldat fanfaron, dont la jactance extravagante et burlesque a servi de modèle aux *capitans*, aux *matamores* de notre vieille comédie, qui ne reparaissent plus aujourd'hui même sur nos tréteaux : voilà les caractères qui se représentent sans cesse dans les pièces de Plaute. Cette uniformité de personnages et d'intrigues n'est que fastidieuse; celle du style et du dialogue est dégoûtante. Tous ces gens-là n'ont qu'un langage dans toutes les situations : c'est celui de la bouffonnerie, souvent la plus plate et la plus grossière. Vieillards, jeunes gens, femmes, esclaves, soldats, parasites, tous sont des bouffons qui ne s'expriment guère que par des quolibets et des turlupinades. Il paraît que Plaute et ceux qu'il a suivis se sont entièrement

mépris sur l'espèce de gaieté qui doit régner dans la comédie, et sur la plaisanterie qui convient au théâtre. Elle doit être naturelle et conforme à la situation et au caractère. Les personnages d'une comédie ne sont point des baladins qui ne songent qu'à faire rire, n'importe comment; il faut que le poëte les fasse agir et parler de manière à faire rire sans qu'ils aient l'air de le vouloir et d'y penser, sans quoi il n'y a plus d'illusion. L'humeur du Misanthrope et le jargon mystique et hypocrite de Tartufe nous font rire; mais il s'en faut de beaucoup que ni l'un ni l'autre ait l'air d'en avoir le dessein : c'est parce qu'ils sont vrais, c'est parce qu'ils sont eux-mêmes, qu'ils sont plaisants et risibles. Aussi rien n'est meilleur que le Misanthrope, quand il dit à tout un cercle que ses boutades divertissent beaucoup :

Par la sambleu! messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Et vraiment non, il ne le croit pas : il ne doit pas le croire; et c'est pour cela même qu'il l'est infiniment. Mais qu'un amant qui vient de perdre sa maîtresse, ou qui est brouillé avec elle, qu'un esclave menacé d'un châtiment rigoureux, qu'un père irrité contre ses enfants ou contre ses valets, ne s'occupent qu'à bouffonner, c'est là proprement la farce, et nullement la comédie.

Plaute ne connaît pas davantage toutes les

autres convenances théâtrales. Ses acteurs adressent, à tout moment, de longs narrés, de longs monologues, d'insipides lieux communs, au spectateur, et causent sans cesse avec lui. Ses scènes sont remplies de longs *a parte* hors de toute vraisemblance. Ses personnages entrent et sortent sans raison, ou laissent le théâtre vide. Des gens qui se disent très-pressés parlent un quart d'heure lorsque rien ne les empêche d'aller où ils ont affaire. Enfin, l'auteur ne paraît point avoir pour but d'imiter la nature, si ce n'est celle qu'il ne faut pas imiter; car il met sur la scène, avec la plus révoltante vérité, les mœurs des femmes perdues et toute l'infamie des lieux de prostitution; et quoiqu'il y ait eu, même de nos jours, des auteurs assez insensés pour croire qu'une pareille peinture pouvait être bonne à quelque chose et avoir quelque mérite, on peut assurer qu'il est du devoir de l'écrivain et de l'artiste de ne jamais présenter des objets d'une telle nature qu'un honnête homme ne puisse y arrêter ses regards.

Plaute eut beaucoup de réputation de son temps, et en conserva même dans le siècle d'Auguste. Varron, Quintilien, Cicéron, en font l'éloge, et cependant Térence avait écrit. On loue particulièrement Plaute d'avoir bien connu le génie de sa langue, mérite très-grand pour les Latins, sur-tout dans un auteur qui écrivait avant que cette langue fût arrivée à sa perfection;

mérite qui peut s'accorder avec un très-mauvais goût de plaisanterie et un très-mauvais dialogue. C'est ce que nous sommes autorisés à penser d'après Horace, juge si fin et si délicat, et qui dit en propres termes : « Nos aïeux ont admiré « les vers et les bons mots de Plaute avec une « complaisance qu'on peut appeler sottise. » Mais, parmi tant de défauts, quel fut donc son mérite? Le voici : un fonds de comique dans quelques situations, de la gaieté dans quelques scènes, enfin un caractère, le seul à la vérité qui mérite ce nom, mais que Molière a immortalisé en le surpassant, celui de l'*Avare*. Il a fourni à ce même Molière *l'Amphitryon*, l'original de *Scapin* et quelques détails; à Regnard, *les Ménechmes* et *le Retour imprévu*. Voilà sa gloire : elle est réelle; car, quoique, dans les pièces mêmes où ils l'ont imité, nos deux comiques l'aient laissé bien loin derrière eux, c'est quelque chose d'avoir eu des idées assez heureuses pour que de si grands maitres les aient employées.

Observons pourtant qu'aucun de ces ouvrages n'est du genre de ceux qui tiennent parmi nous le premier rang, n'est ce qu'on appelle du haut comique ; que *les Fourberies de Scapin* et *le Retour imprévu* ne sont que de petites pièces, des intrigues de valets, et que si *l'Amphitryon* et *les Ménechmes* sont des pièces très-plaisantes, il faut commencer par admettre dans l'une le merveilleux de la fable, et dans l'autre un jeu de la na-

ture, qui est une sorte de merveilleux, tant il est loin de la vraisemblance. *L'Avare* est, à la vérité, un caractère de comédie; mais, outre que Molière l'a placé dans des situations beaucoup plus variées, il a su l'attacher à une excellente intrigue; et celle de Plaute est très-mauvaise, ou plutôt il n'y a point du tout d'intrigue. Je ne dirai rien de ses autres pièces: l'analyse en serait aussi ennuyeuse qu'inutile. Je ne m'arrêterai que sur celles dont la comparaison avec les modernes peut être un objet de curiosité et d'instruction. Molière a suivi à peu près la marche de l'*Amphitryon* latin, en y ajoutant le rôle de Cléanthis; ce qui produit des scènes si plaisantes entre elle et Sosie. Il donne encore à celui-ci une scène de plus avec Mercure, celle où le dieu l'empêche d'entrer à l'instant où l'on va se mettre à table. On se doute bien d'ailleurs qu'il a fait tous les changements, toutes les corrections que le goût peut indiquer, et que son dialogue est beaucoup plus châtié, plus précis, plus piquant que celui de Plaute; mais il ne faut pas dissimuler que les traits les plus heureux appartiennent à l'original. Ce que Molière a très-bien fait, c'est de ne pas imiter un prologue de cent cinquante vers que débite Mercure avant la pièce. Il y a substitué un dialogue très-ingénieux entre Mercure et la Nuit. Mais il est bon de faire connaître quelques endroits du prologue de Plaute.

« Je m'appelle Mercure. Je viens de la part de

« Jupiter vous prier bien doucement et bien humblement de nous être favorable ; car mon père, « afin que vous le sachiez, est aussi poltron qu'au- « cun de vous autres. Étant né de race humaine, « il ne faut pas s'étonner s'il est timide. Moi-même, « quoique fils de Jupiter, je n'en suis pas plus « hardi, et je crois que mon père m'a commu- « niqué sa poltronnerie... Ce Jupiter jouera dans « la pièce ; j'aurai l'honneur de jouer avec lui. « Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a vu Jupiter « faire le bateleur... Vous savez d'ailleurs qu'il ne « se contraint pas dans ses goûts ; il est de com- « plexion fort amoureuse. Il est maintenant avec « Alcmène, sous la figure d'Amphitryon... » Et le reste, qui explique tout le sujet de la pièce. C'est ainsi qu'on s'égayait aux dépens de Jupiter, *très-bon et très-grand*, sur le théâtre de Rome. Sosie ouvre la pièce au milieu de la nuit, mais il n'a point de lanterne, dont Molière fait un usage si heureux. Il meurt de peur d'être rencontré et battu ; ce qui amène d'abord un défaut de vraisemblance ; car plus il est peureux, plus il doit être pressé d'arriver, et ce n'est pas là le moment d'avoir avec lui-même une conversation de deux cents vers, et de préparer le long récit qu'il doit faire à sa maîtresse. Le plus pressé pour lui, c'est d'entrer à la maison. Molière a senti cette objection, et l'a prévenue. Après une vingtaine de vers sur sa frayeur et sur la condition des esclaves, Sosie dit :

Mais enfin dans l'obscurité
Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.

Le voilà rassuré; il est devant sa porte: c'est alors qu'il s'occupe de son message:

Il me faudrait pour l'ambassade
Quelque discours prémédité.

La vraisemblance est observée. Suit ce dialogue si comique de Sosie avec sa lanterne, qui n'est pas même indiqué dans le latin. Plaute, qui ailleurs a tant d'envie de faire rire, même quand il ne le faut pas, est tombé ici dans un défaut tout opposé. Il a mis dans la bouche de Sosie un récit très-suivi, très-détaillé et très-sérieux de la victoire des Thébains, tel qu'il pourrait être dans une histoire ou dans un poëme. Molière a conservé le ton de la comédie et la mesure de la scène. Il a senti qu'on s'embarrasserait fort peu du combat, et que le comique ne tenait qu'à la manière dont Sosie s'en tirerait. Il lui fait tracer comme il peut la disposition des troupes; il l'arrête prudemment au *corps d'armée*, et amène Mercure quand Sosie ne sait plus où il en est. Cela vaut un peu mieux que la description de Plaute, qui n'aurait pas manqué d'ennuyer. Autre défaut non moins choquant dans l'auteur latin: Mercure est sur la scène dès le commencement de la pièce; il entend toute la narration, tous les raisonnements de Sosie; et depuis le moment où

celui-ci l'aperçoit, il y a encore quatre pages d'un double *a parte* : c'est-à-dire que Mercure s'épuise en fanfaronnades et en menaces pour épouvanter le pauvre Sosie, et que celui-ci, quoique demi-mort de frayeur, répond par des quolibets, qui font un contre-sens dans la situation. Molière en savait trop pour commettre toutes ces fautes. Il ne fait entrer Mercure qu'à propos, se garde bien de prolonger les *a parte*, ni de faire goguenarder Sosie dès qu'il a aperçu Mercure. C'est la différence d'une peinture naïve à une caricature grotesque. Sosie fait rire par l'excès de sa frayeur, et non pas par des rébus et des calembours. On s'étonnera peut-être que ce genre de plaisanterie se trouve dans Plaute. Mais il faut rendre justice à qui elle est due : les calembours sont de toute antiquité. Dans toutes les langues on a joué sur les mots : Cicéron lui-même en a donné l'exemple plus d'une fois; et Boileau, en proscrivant les pointes, ne défend pas à la gaieté d'en faire quelquefois usage. Mais il observe, avec tous les gens de goût, que, rien n'étant plus aisé ni plus frivole que cette espèce de débauche d'esprit, il ne faut se la permettre que très-rarement et avec beaucoup de réserve. Voici un des calembours de Plaute. Mercure dit que la veille il a assommé quatre hommes. *Je crains bien*, dit Sosie, *de changer aujourd'hui de nom, et de m'appeler Quintus*. C'est que *Quintus*, qui était un nom romain, voulait dire aussi *cinquième;* et Sosie

craint de faire le *cinquième*. Il continue à bouffonner sur le même ton. MERCURE : *Je ferai manger mes poings au premier que je rencontrerai.* SOSIE. *J'ai soupé : garde ce ragoût pour ceux qui ont faim.* MERC. *Une voix a volé vers moi.* SOS. *Je suis bien malheureux de n'avoir pas coupé les ailes à ma voix, puisqu'elle est volatile.* MERC. *Il faut que je le charge de coups.* SOS. *Je suis las, je ne puis porter aucune charge.* MERC. *Je ne sais qui parle là.* SOS. *Je suis sauvé : il ne me voit pas. Je m'appelle Sosie, et non pas Je ne sais qui.* MERC. *Une voix m'a frappé à droite.* SOS. *Si ma voix l'a frappé, je crains bien qu'il ne me frappe moi-même.* Tous ces jeux de mots sont du ton d'Arlequin, et non pas de celui de Molière. Mais, je le répète, toutes les plaisanteries de la scène qui suit, et qui roulent sur les deux *moi*, sont excellentes, et Molière n'a pu rien faire de mieux que de se les approprier. Il a emprunté aussi la querelle et le raccommodement avec Alcmène, et la scène où Mercure, du haut d'une fenêtre, traite si mal Amphitryon et achève de le pousser à bout; et même le dénoûment, qu'il a accommodé à notre théâtre.

La pièce dont il a tiré le rôle de l'Avare a pour titre *l'Aululaire*, d'un mot latin qui signifie pot de terre; parce que l'Avare de Plaute, Euclion, a trouvé dans sa maison un trésor dans un pot de terre que son grand-père avait enfoui. Dans la pièce française, ce trésor n'a pas été trouvé, il a

été amassé ; ce qui vaut beaucoup mieux. De plus, Harpagon est riche et connu pour tel; ce qui rend son avarice plus odieuse et moins excusable. Euclion est pauvre, et est à peu près dans le cas du savetier de La Fontaine, à qui ses cent écus tournent la tête. Euclion, depuis qu'il a trouvé un trésor, n'est occupé qu'à le garder. Il est dans des transes continuelles, et se refuse tout, de peur qu'on ne se doute de sa bonne fortune. Ce tableau est vrai, et tous les traits en sont frappants. Euclion ouvre la scène comme dans Molière, en querellant sa servante, parce qu'il imagine qu'elle se doute du trésor, et qu'elle cherche à le voler. Il répète sans cesse qu'il est pauvre, ce qui est fort bien ; mais Harpagon dit la même chose, ce qui est encore mieux, parce qu'on sait le contraire. Euclion met sa servante dehors pendant qu'il va dans l'intérieur de sa maison faire la visite de son trésor : il est obligé de sortir, quoiqu'à regret, et il en a une bonne raison, c'est qu'il va à une assemblée du peuple où l'on distribue de l'argent. Il ne faut rien moins pour faire sortir un avare. Obligé de laisser sa servante pour garder la maison, il lui défend d'ouvrir à personne, pas même à la Fortune, si elle se présentait. *J'en serais bien étonnée*, dit la servante; *elle ne nous a jamais rendu visite*. EUCLION. *Fais bonne garde*. LA SERVANTE. *Et que voulez-vous que je garde? Il n'y a chez vous que des toiles d'araignées*. EUCLION. *Je veux qu'il*

y en ait. Je te défends de les balayer. Je reviens dans le moment : ferme ta porte aux verrous, et n'ouvre à qui que ce soit. Éteins le feu, de peur qu'on ne t'en demande. Tu es morte, si je ne trouve pas le feu éteint. Si l'on vient te demander du feu, dis que nous n'en avons pas. Si l'on vient te demander un couteau, un mortier, un couperet, quelqu'un des ustensiles que les voisins ont coutume d'emprunter, dis que les voleurs ont tout emporté.

Tous ces traits ont de la vérité : mais en voici qui sont outrés et hors de nature. On dit d'Euclion qu'il se plaint qu'on le pille, quand la fumée de ses tisons sort de chez lui; qu'en dormant il se met un soufflet dans la bouche, pour ne pas perdre sa respiration; qu'il ramasse les rognures de ses ongles, etc. C'est passer le but. De même lorsque, après avoir examiné les deux mains d'un esclave, il dit, *Voyons la troisième*, il blesse la vraisemblance. Euclion, qui n'est pas fou, sait bien qu'on n'a que deux mains. Molière a pourtant profité de ce trait; mais comment? Harpagon, après avoir vu une main, dit : *L'autre;* et après avoir vu la seconde, il dit encore : *L'autre.* Il n'y a rien de trop, parce que la passion peut lui faire oublier qu'il en a vu deux; mais elle ne peut pas lui persuader qu'on en a trois. Le mot de Plaute est d'un farceur, celui de Molière est d'un comique.

Un voisin riche vient demander la fille d'Eu-

clion en mariage. Il croit d'abord qu'on a flairé le trésor; mais on offre de la prendre *sans dot*, et cela le rassure. On sait quel parti Molière a tiré de ce mot *sans dot*, qui lui a fourni une des meilleures scènes de sa pièce. Le gendre d'Euclion envoie des cuisiniers chez lui, en son absence, pour préparer le repas des noces, et fait porter toutes les provisions et tous les instruments de cuisine. Euclion, de retour, jette des cris horribles, bat les cuisiniers, les met dehors, et garde tout ce qu'on a apporté. Fort bien; mais j'aime encore mieux l'idée du poëte français, qui, faisant son avare amoureux, a mis aux prises les deux passions qui vont le plus mal ensemble. La perfection du comique, c'est de mettre le caractère en contraste avec la situation. Rien n'est si divertissant que les angoisses d'un avare qui se croit obligé de donner à dîner à sa prétendue, et qui voudrait bien ne pas dépenser beaucoup d'argent. Ce sont là de ces moments où le poëte peut prendre la nature sur le fait; et quel auteur y a réussi comme Molière?

Enfin, le trésor d'Euclion est découvert et volé par un esclave, et il se trouve en même temps que sa fille a été violée par celui qui veut l'épouser. Euclion ignore ce dernier incident, et n'est occupé que de son trésor, lorsque l'amant de sa fille vient lui demander pardon de son attentat; en sorte que tout ce que l'un dit de la fille violée est appliqué par l'autre au trésor em-

porté, méprise plaisante et théâtrale, dont Molière a bien connu la valeur; mais, substituant un moyen plus honnête, il a supposé que le jeune homme qui aime la fille d'Harpagon est dans la maison, déguisé en valet. Cela produit la même scène, les mêmes aveux, le même dialogue à double entente, et enfin cette exclamation qui a fait proverbe : *Les beaux yeux de ma cassette!* mot qui n'est point une charge, parce qu'il est impossible qu'Harpagon ne le dise pas. Il voit un coupable qui avoue : on lui parle de trésor; il ne songe qu'au sien, à sa cassette; enfin on lui parle de beaux yeux. *Les beaux yeux de ma cassette!* ce mot doit lui échapper. Il est excessivement gai : mais ce n'est pas la faute du poëte; il n'a voulu dire que le mot de la nature.

Lyconide, celui qui aime la fille d'Euclion, lui fait rendre son cher pot de terre avec tout l'or qui est dedans. Le bon homme, transporté de joie, baise son trésor, le caresse. Rien de mieux. Mais ce qu'on est loin d'attendre et de prévoir, c'est que dans l'instant même il s'écrie : « A qui « rendrai-je graces? Aux dieux qui ont pitié des « honnêtes gens, ou à mes amis qui en agissent « si bien avec moi? A tous les deux. » Et aussitôt il met le trésor entre les mains de son gendre, et consent que tous les deux s'établissent dans sa maison. Un esclave s'adresse aux spectateurs et dit : « Messieurs, l'avare Euclion a changé tout à « coup de caractère : il est devenu libéral. Si vous

« voulez aussi user de libéralité envers nous, ap-
« plaudissez. »

Non, vraiment, je n'applaudirai point ce dénouement : il contredit trop la nature et l'un des préceptes de l'art qu'elle a le mieux fondé, celui de conserver jusqu'au bout l'unité de caractère. Un avare ne se transforme pas ainsi tout à coup, sur-tout dans un moment où son trésor qu'il vient de retrouver doit lui être plus cher que jamais. J'applaudirai le talent qui se montre dans le reste du rôle ; mais ce dénouement et les autres défauts de la pièce me font voir que Plaute n'était pas très-avancé dans l'art dramatique.

On connaît le fond des *Ménechmes*: tout l'effet tient à ces méprises, qui sont une des sources de comique les plus faciles et les plus sûres. La ressemblance des deux frères est le ressort principal que Regnard doit à Plaute : il lui a pris aussi quelques situations; mais les siennes sont en général plus fortes, plus piquantes et plus variées. Dans Plaute, l'un des deux Ménechmes, qui a été enlevé à ses parents dans son enfance, vient dans Athènes, où son frère a une maîtresse, c'est-à-dire une courtisane : il n'y en a point d'autres sur les théâtres anciens. Il arrive au moment où Ménechme le citadin vient de donner à sa maîtresse une belle robe qu'il a prise à sa femme, et lui a promis, en la quittant, de revenir dîner chez elle. Un moment après, cette femme croit l'apercevoir sur la place, et vient demander à

Ménechme l'étranger pourquoi il se fait attendre et n'entre pas, puisqu'il n'a rien à faire. C'est précisément la scène de Regnard, lorsque Araminte et sa suivante attaquent Ménechme le provincial. Mais quelle différence d'exécution! Celui de Plaute, après s'être défendu quelque temps, finit par se prêter à la méprise, attendu, dit-il, qu'il n'a rien de mieux à faire que d'accepter un bon dîner qui ne lui coûtera rien. Il feint d'avoir voulu plaisanter; et la courtisane, qui commençait à s'impatienter, lui remet alors cette même robe qu'elle croit avoir reçue de lui, et le prie de la porter chez le tailleur pour y faire mettre quelques agréments. Remarquons, en passant, que la nomenclature des ajustements de femme paraît avoir été alors tout aussi savante et tout aussi étendue qu'aujourd'hui. Voici quelques-uns des noms que les Athéniennes donnaient à leurs habillements : *la transparente*, *l'épi de blé*, *le petit linge blanc*, *l'intérieur*, *la diamantée*, *la jaune de souci*, *la basilique*, *l'étrangère*, *la vermillonne*, *la meline*, *la cérine*, *la plumatile*, etc. Il est clair que les marchandes de modes d'Athènes avaient l'esprit aussi inventif que celles de Paris : cet article méritait bien une petite digression.

Ménechme l'étranger prend la robe, mange le dîner, et emporte encore les bijoux qu'on le charge de porter chez le joaillier pour les raccommoder. Il dit à son valet qu'il a trouvé une

bonne dupe. Toute cette conduite n'est pas fort délicate dans un homme qu'on ne donne pas pour un escroc; et de plus, elle est fort peu comique. C'est dans Regnard qu'il faut voir la fureur également risible de Ménechme le campagnard, qui croit que deux friponnes veulent le duper; et d'Araminte et de sa suivante, qui se voient insultées et méprisées. C'est là que la gaieté est portée à son comble, quand Araminte a recours aux larmes pour attendrir celui qu'elle prend pour un infidèle; et que le campagnard, poussé hors de toute mesure, et ne sachant plus de quoi s'aviser pour se délivrer d'un pareil fléau, la conjure et l'exorcise, comme on exorcise les démons et les possédés.

Esprit, démon, lutin, ombre, femme ou furie,
Qui que tu sois, enfin, laisse-moi, je te prie.

C'est là ce qui s'appelle approfondir une situation. Plaute n'a fait que l'indiquer et l'effleurer.

Il n'a marqué aucune nuance dans le caractère de ses deux Ménechmes : Regnard au contraire s'est avisé très-ingénieusement de faire de l'un des deux un homme grossier et brusque, moyen sûr de rendre bien plus vives les scènes de méprises. En joignant ce qu'il a d'humeur avec ce qu'on lui en donne d'ailleurs, il y a de quoi le rendre fou. Aussi ne dit-il pas un mot qui ne soit caractérisé. Dans Plaute, quand Ménechme l'étranger parle du vaisseau sur lequel il est venu à

Athènes : « Eh! bons dieux! dit la courtisane, de « quel vaisseau me voulez-vous parler? *Mén.* Un « vaisseau de bois, qui depuis long-temps met à la « voile, vogue, jette l'ancre, se radoube, et reçoit « bien des coups de marteau. C'est comme la bou-« tique d'un pelletier ; une pièce y joint l'autre. » Ce n'est là que de la bouffonnerie. Regnard a pourtant imité cet endroit, mais en le corrigeant. Ménechme le campagnard parle aussi du coche qui l'a amené à Paris.

Mais de quel coche ici me voulez-vous parler?
— Du coche le plus rude où mortel puisse aller;
Et je ne pense pas que de Paris à Rome,
Un coche, quel qu'il soit, cahote mieux son homme.

Voilà le ton de l'humeur; et cette réponse est de caractère.

On ne finirait point si l'on voulait épuiser ces sortes de parallèles, dont il suffit de présenter l'idée pour marquer la différente manière des deux auteurs. Le goût dans les choses d'esprit est une espèce de sens tout aussi délicat que les autres : il suffit de l'avertir, et il faut craindre de le rassasier.

Ceux qui cherchent des sujets d'opéras comiques pourraient en trouver un dans la pièce intitulée *Casine*, l'une des plus gaies de Plaute. C'est un vieillard amoureux d'une jeune orpheline élevée chez lui, qu'il veut faire épouser à un de ses esclaves, à condition qu'en bon valet il en fera les

honneurs à son maître. C'est précisément le marché que le comte Almaviva propose à Susanne dans *les Noces de Figaro*, si ce n'est que l'esclave est plus accommodant que la caméristе. La femme du vieillard, instruite de cette menée, protége un autre esclave, à qui elle veut aussi faire épouser la jeune personne. Après bien des débats entre le mari et la femme, on convient de s'en rapporter au sort. Le confident du vieillard gagne; mais on se réunit pour duper le vieux débauché; et, au lieu de la jeune épousée, il trouve un esclave robuste qui le traite fort rudement. Ce dénouement est du genre de la farce; mais nous en avons plus d'un exemple, même au théâtre français, qui, comme on sait, se permet quelquefois de déroger.

Térence n'a pas un seul des défauts de Plaute, si ce n'est cette teinte d'uniformité dans les sujets, qu'il n'a pu faire disparaître entièrement, mais qu'il a du moins effacée, autant qu'il était possible, sur un théâtre où il ne lui était pas permis d'établir une intrigue avec une femme libre. Il ne pouvait, comme Plaute, donner à ses jeunes gens que des courtisanes pour maîtresses. Qu'a-t-il fait? Il a trouvé le moyen d'ennoblir cette espèce de personnages, de manière à y répandre une sorte d'intérêt. Il suppose ordinairement que ce sont des enfants enlevés à leurs parents, et vendus par fraude ou par accident. Leur naissance est reconnue à la fin de la pièce; dénouement

qui ne contredit rien de ce qui précède, parce que l'auteur ne leur donne que des mœurs honnêtes et une passion exclusive pour un seul objet. C'est ainsi qu'il a composé son *Andrienne*, qui a été transportée avec succès sur la scène française. Il n'y a pas chez lui un seul des caractères bas qui s'offrent dans Plaute, pas une trace de bouffonnerie, nulle licence, nulle grossièreté, nulle disparate. Des comiques anciens qui nous restent, il est le seul qui ait mis sur le théâtre la conversation des honnêtes gens, le langage des passions, le vrai ton de la nature. Sa morale est saine et instructive, sa plaisanterie est de très-bon goût; son dialogue réunit la clarté, le naturel, la précision, l'élégance. Toutes les bienséances théâtrales sont observées dans le plan et dans la conduite de ses pièces. Que lui a-t-il donc manqué? Plus de force et d'invention dans l'intrigue, plus d'intérêt dans les sujets, plus de comique dans les caractères. Mais est-il bien sûr que ce soit là ce que Jules-César a voulu dire dans ces vers qu'on nous a conservés? « Et toi « aussi, demi-Ménandre, tu es placé parmi nos « plus grands écrivains, et tu le mérites par la « pureté de ton style. Et plût au ciel qu'au charme « de tes écrits se joignît cette force comique qui « t'était si nécessaire pour égaler les Grecs, et « que tu ne leur fusses pas si inférieur dans cette « partie! Voilà ce qui te manque, Térence, et « j'en ai bien du regret. »

Quels étaient donc ces Grecs qui avaient cette force comique qui manquait à Térence? et comment Térence n'était-il que *la moitié de Ménandre?* On sait qu'il prenait communément deux pièces de l'auteur grec pour en faire une des siennes; et, comme il n'a jamais de duplicité d'action, il est vraisemblable que les pièces qu'il empruntait étaient d'une extrême simplicité. Son exécution est en général fort bonne; il n'est faible que dans l'invention. Et qui l'empêchait de profiter de celle des Grecs? Voilà une de ces questions que rendra toujours insoluble la perte que nous avons faite de tant d'ouvrages des anciens.

Térence était né en Afrique, et fut élevé à Rome. Il faut qu'il y ait été transporté de très-bonne heure, puisqu'il a écrit si parfaitement en latin. Afranius, poëte comique, qui eut de la réputation dans le même siècle, dit en propres termes: *Vous ne comparerez personne à Térence.* Quand il proposa son premier ouvrage, *l'Andrienne,* aux édiles, qui étaient dans l'usage d'acheter les pièces pour les faire représenter dans les jeux publics qu'ils donnaient au peuple, les édiles, avant de conclure avec lui, le renvoyèrent à Cecilius, auteur comique, à qui ses succès avaient donné en ce genre une grande autorité. Le vieux poëte était à table quand Térence, encore jeune et inconnu, se présenta chez lui avec un extérieur fort peu imposant. Cecilius lui fit donner un petit siége près du lit où il était assis.

Térence commença à lire. Il n'avait pas fini la première scène, que Cecilius se leva, l'invita à souper, et le fit asseoir à sa table; et lorsque, après le repas, il eut entendu toute la pièce, il lui donna les plus grands éloges : exemple d'équité et de bonne foi d'autant plus intéressant, qu'il est plus rare que les grands écrivains soient disposés à louer leurs rivaux, et à aimer leurs successeurs.

Térence était esclave; Phèdre le fabuliste le fut aussi. Plaute fut réduit à travailler au moulin; Horace était fils d'un affranchi. D'un autre côté, César et Frédéric ont cultivé les lettres; ce qui prouve qu'elles peuvent relever les plus basses conditions, et qu'elles ne dégradent pas les plus hautes.

Il fallait qu'on fût persuadé à Rome de cette vérité, même long-temps avant le siècle d'Auguste; car Scipion et Lelius passèrent pour avoir eu part aux comédies de Térence. Ce qui est certain, c'est qu'il fut honoré de l'amitié de ces grands hommes; et, ce qui est vraisemblable, c'est qu'ils l'aidèrent de leurs conseils, et que leur bon goût lui apprit à ne pas suivre celui de Plaute.

S'il eut à se louer de Cecilius, il n'en fut pas de même d'un certain Lucius, vieux poëte dont il se plaint dans tous ses prologues, comme du plus ardent et du plus acharné de ses détracteurs. Ce Lucius traitait Térence de plagiaire, parce qu'il traduisait les Grecs; et Térence lui répond :

« Toutes nos pièces sont-elles autre chose que « des emprunts faits aux Grecs ? » Il paraît que Lucius n'avait pas su emprunter avec autant de succès que Térence.

Il ne fut pourtant pas toujours heureux au théâtre. Sa pièce intitulée *Hecyra* (la Belle-Mère) ne fut pas achevée, parce qu'au milieu de la représentation on annonça un spectacle de gladiateurs, et que le peuple se porta en foule dans le cirque pour retenir ses places ; ce qui obligea les comédiens de quitter la scène quand ils se virent abandonnés. Cette pièce me paraît la plus intéressante de toutes celles de Térence, quant au sujet, car on désirerait plus d'action et de mouvement ; mais la fable pourrait servir à faire ce qu'on appelle aujourd'hui un *drame*, qui, s'il était traité avec art, serait susceptible d'effet. Voici quel est ce roman : Un jeune Athénien, dans le désordre d'une de ces fêtes des anciens, où régnait une extrême liberté, sortant d'un repas au milieu de la nuit, et pris de vin, rencontre dans l'obscurité, et dans une rue détournée, une jeune fille, et lui fait violence. Il va chez une courtisane qu'il aimait beaucoup, et avec qui il vivait depuis long-temps, lui conte son aventure, et lui donne un anneau qu'il avait pris à cette fille. Quelque temps après, son père le marie. Toujours épris de sa maîtresse, il traite sa nouvelle épouse pendant deux mois avec une entière indifférence. Elle souffre ses froideurs

avec une douceur et une patience inaltérables, ne se plaint point, et ne songe qu'à lui plaire et à s'en faire aimer. Elle commence à faire d'autant plus d'impression sur lui, qu'il est plus mécontent de l'humeur de sa maîtresse, qui ne peut lui pardonner son mariage. Enfin, il y renonce absolument, et devient très-amoureux de sa femme; cependant il est obligé de la quitter pour un voyage d'affaires. L'action de la pièce commence au moment du retour de Pamphile, et tout ce que je viens d'exposer s'est passé dans l'avant-scène. A son arrivée, Pamphile apprend que Philumène, c'est le nom de sa femme, ne pouvant pas vivre avec sa belle-mère, s'est retirée depuis quelque temps chez ses parents; que, dans ce même jour, Sostrata, la mère de Pamphile, est allée pour rendre visite à sa bru, et n'a point été reçue chez elle. Il y va lui-même, et s'aperçoit que sa femme vient d'accoucher en secret, après avoir caché sa grossesse à tout le monde. Il n'est pas étonné qu'elle en ait fait un mystère, parce qu'il sait que l'époque où ses froideurs ont cessé, et où il a commencé à vivre avec elle, ne peut s'accorder légitimement avec la naissance de l'enfant. Il gémit d'être forcé de la juger coupable, et se résout, dans sa douleur, à ne la plus revoir. Mais ses parents et ceux de Philumène, qui ne sont pas dans le secret du lit conjugal, ne conçoivent rien à cette conduite de Pamphile, et s'imaginent que son

éloignement pour sa femme n'a d'autre cause qu'un renouvellement d'amour pour Bacchis, cette courtisane qu'il aimait auparavant. Les deux pères prennent le parti de la faire venir, et de lui représenter le tort qu'elle se fait, et les dangers où elle s'expose en brouillant ainsi un fils de famille avec son épouse. Bacchis proteste que, depuis le mariage de Pamphile, elle n'a voulu avoir aucun commerce avec lui. On lui demande si elle osera bien affirmer ce fait en présence de Philumène et de sa mère. Elle y consent, et cette entrevue éclaircit tout et amène le dénouement, dont on est instruit par un récit. La mère de Philumène reconnaît au doigt de Bacchis la bague de sa fille, cette même bague que Pamphile avait arrachée du doigt de la jeune personne à qui, peu de temps avant son mariage, il avait fait violence dans l'ivresse et dans la nuit. C'était Philumène elle-même, qui n'avait fait confidence de son malheur qu'à sa mère; et sa mère, ne pouvant pas prévoir ce qui se passe entre sa fille et Pamphile, et croyant que le mariage couvrirait cette fatale aventure, en avait gardé le secret.

Il est à remarquer que cette pièce, dont le fond offrait peut-être plus d'intérêt que toutes les autres du même auteur, est très-froidement traitée. Philumène ne paraît point sur la scène: son état ne serait pas une raison pour Térence; car rien n'était plus facile que de la supposer

accouchée en secret chez sa mère, peu de temps avant le retour de Pamphile. Bacchis ne paraît que pour l'éclaircissement de l'intrigue. Ces deux personnages étaient ceux qui auraient pu y répandre le plus d'intérêt. Tout se passe, au contraire, en scènes de contestation entre les deux beaux-pères et la belle-mère; scènes inutiles et ennuyeuses. Cette pièce est celle qui justifie le plus le reproche que l'on a fait à Térence de manquer de force dramatique.

Brueys et Palaprat ont emprunté de *l'Eunuque* leur *Muet,* dont la représentation est agréable et gaie. On se doute bien que la pièce française est plus vivement intriguée que celle de Térence. Les comédies de l'ancien théâtre n'ont pas assez de mouvement et d'action, et c'est un des avantages que le nôtre s'est appropriés. La situation d'un jeune homme amoureux, introduit chez celle qu'il aime, à titre de muet, fournit nécessairement des jeux de théâtre d'un effet comique. Le *Chérea* de Térence, introduit en qualité d'eunuque dans la maison d'une courtisane, où loge une jeune fille dont il vient de devenir amoureux en la voyant passer dans la rue, et qu'il viole un moment après, ne prouve que l'extrême liberté des mœurs théâtrales chez les anciens. Le viol est chez eux un moyen dramatique assez fréquent. Ce qui peut les excuser, c'est que les lois n'accordaient aucune vengeance de cet outrage aux filles qui n'étaient pas de

condition libre. Dans *l'Eunuque* de Térence, celle qui a éprouvé les violences de Chérea est reconnue à la fin pour être citoyenne, et il l'épouse.

Ce qui nous paraîtrait bien plus étrange, et ce qui tient aussi à cette disparité des mœurs, qu'il faut soigneusement observer dans les comparaisons du théâtre ancien et du nôtre, c'est le singulier marché conclu dans cette même pièce entre Phædria, l'amant de la courtisane Thaïs, et le capitaine Thrason son rival. Thaïs demande ingénument à Phædria, qu'elle aime, qu'il veuille bien céder la place, pendant deux jours, au capitaine, qui lui a promis une jeune esclave qu'il a achetée pour elle, et qu'elle voudrait rendre à ses parents. L'intention est bonne; mais la proposition nous semblerait un peu extraordinaire. Cependant Phædria y consent. Il fait plus : à la fin de la pièce, un parasite, ami du capitaine, représente au jeune amant de Thaïs que ce capitaine est riche, qu'il aime la dépense et la bonne chère, que Thaïs aime aussi l'une et l'autre; et il conseille à Phædria, qui n'a pas les moyens de subvenir à tout, de consentir au partage avec le capitaine, et Phædria y consent. Il s'est montré cependant fort amoureux et fort jaloux pendant toute la pièce; mais c'est que les mœurs de ces peuples ne permettant guère aux jeunes gens d'autres amours que celles des courtisanes, il y entrait nécessairement plus de débauche que

de passion; et cela seul explique combien nos mœurs sont plus favorables à l'intérêt dramatique que celles des Grecs et Romains.

Les auteurs du *Muet* ont emprunté à Térence ses plus heureux détails : mais c'est ici que l'original prend sa revanche; les imitateurs sont bien loin d'égaler sa diction et son dialogue.

Ce n'est qu'à Molière qu'il a été donné de surpasser Térence, même dans cette partie, quand il lui fait l'honneur de l'imiter. On sait d'ailleurs combien, sous tous les rapports, notre Molière est supérieur à tous les comiques anciens et modernes. Il a pris dans le *Phormion* de Térence le fond de l'intrigue de ses *Fourberies de Scapin* : ici c'est un valet fourbe qui dupe deux vieillards crédules, et leur escroque de l'argent pour servir les amours de deux jeunes gens; là, c'est un parasite qui fait le même rôle, de concert avec un valet. Mais l'auteur français est bien au-dessus du latin par la gaieté et la verve comique. C'est pourtant dans cette pièce que Boileau lui reproche, et avec raison, d'avoir *à Térence allié Tabarin.* Molière, en effet, y est descendu jusqu'à la farce, ce que Térence n'a pas fait. Mais nous savons aussi que Molière avait besoin de farces pour plaire à la multitude, qu'il n'avait pas encore assez formée; et, dans cette même pièce de *Scapin*, ce qui n'est pas de la farce est bien au-dessus de la pièce de Térence, et les scènes

imitées du latin sont bien autrement comiques en français.

Il en est de même des *Adelphes*, quoique ce soit, après *l'Andrienne*, le meilleur ouvrage de l'auteur. Molière, dans *l'École des Maris*, a imité le contraste des deux frères, dont l'un a pour principe la sévérité dans l'éducation des enfants, et l'autre l'indulgence. Le mérite des *Adelphes* consiste en ce que l'intrigue est nouée de manière que celui des deux jeunes gens qui a le plus de liberté n'en abuse qu'en faveur de celui qui est élevé dans la contrainte. S'il enlève une fille à force ouverte dans la maison d'un marchand d'esclaves, c'est pour la remettre à son jeune frère, dont elle est aimée. Il arrive de là que l'instituteur rigoureux, qui oppose sans cesse la sagesse de son élève aux désordres qu'il reproche à l'autre, joue sans cesse le rôle d'une dupe, et c'est là le comique. Molière l'a fort bien saisi, et, dans *l'École des Maris*, le tuteur à *verrous* et à *grilles* est dupé continuellement par Isabelle, dont il vante la sagesse, tandis que Léonore, élevée dans les principes d'une liberté raisonnable, ne trompe pas un moment la confiance de son tuteur. Mais l'on voit aussi que le plan de Molière remplit beaucoup mieux le but moral. Térence n'a fait qu'opposer un excès à un excès : si l'un des vieillards refuse tout à son fils, l'autre permet tout au sien. Ce sont deux

extrêmes également blâmables; et qu'Eschyne commette des violences et fasse des dettes pour son compte ou pour celui de son frère, sa conduite n'en est pas moins répréhensible. Il en résulte seulement que le vieillard trompé fait rire en s'applaudissant d'une éducation qui, dans le fait, n'a pas mieux réussi que l'autre; au lieu que Molière au comique de la méprise a joint l'utilité de la leçon. Chez lui le tuteur de Léonore est dans la juste mesure, et ne permet à sa pupille que ce qui est conforme à la décence. Il est récompensé par le succès, comme le tuteur tyran est puni par les disgraces qu'il s'attire : tout est dans l'ordre, et ce plan est parfait.

La plus faible des pièces de Térence est celle qui a pour titre *Heautontimorumenos*, mot grec qui signifie *l'homme qui se punit lui-même*. On voit encore ici un excès remplacé par un excès. c'est un père qui a séparé son fils d'une courtisane qu'il aimait, et l'a forcé de s'éloigner : depuis ce temps il est au désespoir du départ de son fils; il s'est retiré à la campagne, où il se condamne aux plus rudes travaux. Ce chagrin peut se concevoir; mais, dès que son fils est revenu, il devient le flatteur de ses passions et le complice de ses esclaves, dont il encourage les mensonges et les escroqueries : toujours du trop. L'intrigue d'ailleurs roule sur une méprise à peu près semblable à celle des *Adelphes;* mais très-froide ici, parce qu'il n'y a personne à tromper.

Les six comédies que nous avons de Térence étaient composées avant qu'il eût atteint l'âge de trente-cinq ans. Il entreprit alors un voyage en Grèce, et périt dans le retour. Mais, sur la durée de son voyage, sur l'époque et les circonstances de sa mort, on n'a que des traditions incertaines.

CHAPITRE VII.

De la Poésie lyrique chez les Anciens.

SECTION PREMIÈRE.

Des Lyriques grecs.

On convient que l'ode était chantée chez les anciens. Le mot d'*ode* lui-même signifie chant. Je ne prétends point m'enfoncer dans des discussions profondes sur la lyre des Grecs et celle des Latins ; sur l'accord de la musique, de la danse et de la poésie chez ces peuples ; sur la strophe, l'antistrophe et la péristrophe, qui marquaient les mouvements faits pour accompagner celui qui maniait l'instrument ; sur la mesure des vers lyriques ; sur cette liberté d'enjamber d'une strophe à l'autre, de manière qu'un sens commencé dans la première ne finissait que dans la seconde ; sur la possibilité d'accorder ces suspensions de sens avec les phrases musicales et les pas des danseurs : toutes ces difficultés ont souvent exercé les savants, et plusieurs ne sont pas encore éclaircies. On peut se représenter l'histoire des arts, chez les anciens, comme un pays immense, semé de monuments et de ruines, de chefs-d'œuvre et de débris. Nous avons mis notre gloire à imiter

les uns et à étudier les autres. Mais le génie a été plus loin que l'érudition, et il est plus sûr que l'*Iphigénie* de Racine est au-dessus de celle d'Euripide qu'il n'est sûr que nous ayons bien compris la combinaison et les procédés de tous les arts qui concouraient chez les Grecs à la représentation d'*Iphigénie*.

D'ailleurs, les anciens n'ont rien fait pour nous conserver une tradition exacte de leurs connaissances et de leurs progrès. Ils n'ont point pris de précaution contre le temps et la barbarie. Il semblait qu'ils ne redoutassent ni l'un ni l'autre; et peut-être doit-on pardonner à ces peuples qui jouèrent long-temps dans le monde un rôle si brillant, d'avoir été trompés par le sentiment de leur gloire et de leur immortalité.

Les différences dans les mœurs, dans la religion, dans le gouvernement, dans la langue, ont dû nécessairement en amener aussi dans les arts que nous avons imités, et qui ont pris sous nos mains de nouvelles formes. Ainsi les mêmes mots n'ont plus signifié les mêmes choses. Nous avons continué d'appeler une action héroïque, dialoguée sur la scène, du nom de *tragédie* (qui signifie *chanson du bouc*, parce qu'autrefois un bouc en était le prix), quoique nos tragédies ne soient plus chantées, et que l'auteur du *Siége de Calais* ait reçu, au lieu d'un bouc, une médaille d'or. Ainsi nous avons des odes, quoique nos odes ne soient point des chants; et ces odes ont des

strophes, *des conversions*, quoiqu'on n'ait encore jamais imaginé de mettre l'*Ode à la Fortune* en ballet.

Tout ce que je me propose ici, c'est de rendre compte des différences les plus essentielles que j'ai cru remarquer entre les odes, les *chants* des anciens, et les vers qu'on nomme parmi nous *odes*, qui ne sont point chantés, et qui souvent même ne sont pas lus.

Un chant m'offre en général l'idée d'une inspiration soudaine, d'un mouvement qui ébranle notre ame, d'un sentiment qui a besoin de se produire au-dehors. Il semble que rien de ce qui est étudié, réfléchi, rien de ce qui suppose l'opération tranquille de l'entendement, n'appartienne au chant conçu de cette manière. Le *chanteur* m'offrira donc beaucoup plus de sentiments et d'images que de raisonnements, et parlera bien plus à mes organes qu'à ma raison. Si le son de l'instrument qui résonne sous ses doigts, si l'impression irrésistible de l'harmonie, si le plaisir qu'il éprouve et qu'il donne, vient à remuer plus fortement son ame, et ajoute de moment en moment à la première impulsion qu'il ressentait, alors il s'élève jusqu'à l'enthousiasme; les objets passent rapidement devant lui, et se multiplient sous ses yeux, comme les accords se pressent sous son archet. Ses chants portent dans les ames le trouble qui paraît être dans la sienne : c'est un oracle, un prophète, un poëte; il transporte et

il est transporté; il semble maîtrisé par une puissance étrangère qui le fatigue et l'accable; il halète sous le dieu qui le remplit; et, semblable à un homme emporté par une course rapide, il ne s'arrête qu'au moment où il est délivré du génie qui l'obsédait.

C'est précisément sous ces traits que les anciens devaient se représenter le poëte lyrique, si l'on veut se souvenir que leur poésie, qui par elle-même était une espèce de musique vocale, ne se séparait point de la musique d'accompagnement, et que l'harmonie produit un enthousiasme réel dans tous les hommes qui ont des organes sensibles, soit qu'ils composent, soit qu'ils écoutent. Tel était Pindare, du moins s'il faut en croire Horace. Écoutons un poëte qui parle d'un poëte.

Ah! que jamais mortel, émule de Pindare,
Ne s'expose à le suivre en son vol orgueilleux:
Sur des ailes de cire élevé dans les cieux,
Il retracerait à nos yeux
L'audace et la chute d'Icare.
Tel qu'un torrent furieux
Qui, grossi par les orages,
Se soulève en grondant et couvre ses rivages;
Tel ce chantre impérieux,
Ivre d'enthousiasme, ivre de l'harmonie,
Des vastes profondeurs de son puissant génie,
Précipite à grand bruit ses vers impétueux;
Soit que, plein d'un bouillant délire,

Et de termes nouveaux inventeur admiré,
Il laisse errer sur sa lyre
Le bruyant dithyrambe (1) à Bacchus consacré;
Soit que, soumis aux lois d'un rhythme plus sévère,
Il chante les immortels,
Et ces enfants des dieux, vainqueurs de la Chimère
Et des centaures cruels;
Soit qu'aux champs de l'Élide, épris d'une autre gloire,
Il ramène triomphants
L'athlète et le coursier qu'a choisis la Victoire,

---

(1) Le dithyrambe des anciens était originairement, ainsi que la tragédie, consacré à Bacchus, comme son nom l'indique; il s'étendit ensuite à la louange des héros. L'antiquité ne nous en a laissé aucun modèle, et nous ne pouvons en avoir d'autre idée que celle qu'Horace nous donne ici en parlant des dithyrambes de Pindare. Sur ce qu'il en dit, on doit croire que c'était un genre de poésie hardi (*audaces*), qui n'était assujetti à aucune mesure de vers déterminée, et pouvait les admettre toutes; que ce genre, plus que tout autre, autorisait le poëte à la création de nouvelles expressions (*nova verba*); ce qui, dans la langue grecque dont il s'agit ici, ne pouvait signifier qu'une nouvelle combinaison en un seul mot de plusieurs mots connus, telle que la comportait l'idiome grec, dont nous avons, ainsi que les Latins, emprunté presque tous nos termes combinés. On sent qu'il serait d'ailleurs trop facile de forger au hasard des expressions baroques, au mépris de toutes les règles de l'analogie, comme ont fait tant de mauvais écrivains, à l'exemple de Ronsard, et de nos jours plus que jamais. Ce ridicule néologisme, noté par tous les bons juges comme un vice de style, ne saurait, en aucun temps ni dans aucune langue, être une beauté, ni une preuve de talent.

Qui mieux que sur l'airain revivront dans ses chants ;
Soit qu'enfin, sur des tons plus doux et plus touchants,
Il calme les regrets d'une épouse éplorée,
Et dérobe à la nuit des temps
D'un fils ou d'un époux la mémoire adorée, etc.

Si quelqu'un, d'après ce portrait, va lire Pindare ailleurs que dans l'original, il croira qu'Horace avait apparemment ses raisons pour exalter ce lyrique grec; mais quant à lui, il s'accommodera fort peu de tout ce magnifique appareil de mythologie qui remplit les odes de Pindare, de ces digressions éternelles qui semblent étouffer le sujet principal, de ces écarts dont on ne voit ni le but ni le point de réunion. Quelques grandes images qu'il apercevra çà et là malgré la traduction qui en aura ôté le coloris, quelques traits de force qui n'auront pas été tout-à-fait détruits, ne lui paraîtront pas un mérite suffisant pour lui faire aimer des ouvrages où d'ailleurs rien ne l'attache. Il s'ennuiera, il quittera le livre, et il aura raison. Mais s'il juge Pindare et contredit Horace, sur cette lecture, je crois qu'il aura tort.

Rappelons-nous d'abord ce principe très-connu, qu'on ne peut pas juger un poëte sur une version en prose; et cet autre qui n'est pas moins incontestable, qu'en le lisant, même dans sa langue, il faut, pour être juste à son égard, se reporter au temps où il écrivait. Cette théorie n'est pas contestée; mais la pratique est plus difficile qu'on

ne pense. Nous sommes si remplis des idées, des mœurs, des préjugés qui nous entourent, que nous avons une disposition très-prompte à rejeter tout ce qui nous paraît s'en éloigner. J'avoue que la famille d'Hercule et de Thésée, les aventures de Cadmus et la guerre des Géants, les jeux olympiques et l'expédition des Argonautes, ne nous touchent pas d'aussi près que les Grecs, et que des odes qui ne contiennent guère que des allusions à toutes ces fables, et qui roulent toutes sur le même sujet, ne sont pas très-piquantes pour nous. Mais il faut convenir aussi que l'histoire des Grecs devait intéresser les Grecs; que ces fables étaient en grande partie leur histoire; qu'elles fondaient leur religion; que les jeux olympiques, isthmiens, néméens, étant des actes religieux, des fêtes solennelles en l'honneur des dieux de la Grèce, le poëte ne pouvait rien faire de plus agréable pour ces peuples que de mêler ensemble les noms des dieux qui avaient fondé ces jeux, et ceux des athlètes qui venaient d'y triompher. Il consacrait ainsi la louange des vainqueurs en la joignant à celle des immortels, et il s'emparait avidement de ces fables si propres à exciter l'enthousiasme lyrique et à déployer les richesses de la poésie. On ne peut nier, en lisant Pindare dans le grec, qu'il ne soit prodigue de cette espèce de trésors, qui semblent naître en foule sous sa plume. Il n'y a point de diction plus audacieusement figurée. Il franchit toutes les idées

intermédiaires, et ses phrases sont une suite de tableaux dont il faut souvent suppléer la liaison. Toutes les formules ordinaires qui joignent ensemble les parties d'un discours ne se trouvent jamais dans ses chants : d'où l'on peut conclure que les Grecs, qui avaient une si grande admiration pour ce poëte, étaient bien éloignés d'exiger de lui cette marche méthodique que nous voulons trouver plus ou moins ressentie dans toute espèce d'ouvrages ; ce tissu plus ou moins caché qui ne doit jamais nous échapper, et que notre prétendu désordre lyrique n'a jamais rompu. Les Grecs, beaucoup plus sensibles que nous à la poésie de style, parce que leur langue était élémentairement plus poétique, demandaient surtout au poëte des sons et des images, et Pindare leur prodiguait l'un et l'autre. Quoique les graces particulières de la prononciation grecque soient en partie perdues pour nous, il est impossible de n'être pas frappé de cet assemblage de syllabes toujours sonores, de cette harmonie toujours imitative, de ce rhythme imposant et majestueux qui semble fait pour retentir dans l'Olympe. Quelque difficulté qu'il y ait à conserver dans notre versification une partie de ces avantages, le désir que j'ai de donner au moins quelque idée de la marche de Pindare m'a engagé à essayer de traduire le commencement de la première Pythique. Cette ode fut composée en l'honneur d'Hiéron, roi de Syracuse, vainqueur à la course des chars

dans les jeux pythiens, c'est-à-dire, dont le cocher avait remporté la victoire. Mais les Grecs étaient si passionnés pour ces sortes de spectacles, qu'on ne pouvait trop célébrer à leur gré celui qui avait su se procurer le cocher le plus habile et les chevaux les plus légers. Voici le début de Pindare :

Doux trésor des neuf Sœurs, instrument du génie,
Lyre d'or qu'Apollon anime sous ses doigts,
Mère des plaisirs purs, mère de l'harmonie,
Lyre, soutiens ma voix.

Tu présides au chant, tu gouvernes la danse.
Tout le chœur, attentif et docile à tes sons,
Soumet aux mouvements marqués par ta cadence
Ses pas et ses chansons.

L'Olympe en est ému : Jupiter est sensible;
Il éteint les carreaux qu'alluma son courroux.
Il sourit aux mortels, et son aigle terrible
S'endort à ses genoux.

Il dort, il est vaincu : ses paupières pressées
D'une humide vapeur se couvrent mollement.
Il dort, et sur son dos ses ailes abaissées
Tombent languissamment.

Tu fléchis des combats l'arbitre sanguinaire;
Ses traits ensanglantés échappent de ses mains.
Il dépose le glaive, et promet à la terre
Des jours purs et sereins.

O Lyre d'Apollon! puissante enchanteresse!
Tu soumets tour à tour et la terre et les cieux.
Qui n'aime point les arts, les Muses, la sagesse,
Est ennemi des Dieux.

Tel est ce fier géant, dont la rage étouffée
D'un rugissement sourd épouvante l'enfer,
Ce superbe Titan, ce monstrueux Typhée
Qu'a puni Jupiter.

Le tonnerre frappa ses cent têtes difformes.
Sous l'Etna qui l'accable il veut briser ses fers :
L'Etna s'ébranle, s'ouvre, et des rochers énormes
Vont rouler dans les mers.

Ce reptile effroyable, enchaîné dans le gouffre,
Et portant dans son sein une source de feux,
Vomit des tourbillons et de flamme et de soufre
Qui montent dans les cieux.

Qui pourra s'approcher de ces rives brûlantes?
Qui ne frémira point de ces grands châtiments,
Des tourments de Typhée, et des roches perçantes,
Qui déchirent ses flancs?

J'adore, ô Jupiter! ta puissance et ta gloire.
Tu règnes sur l'Etna, sur ces fameux remparts
Élevés par ce roi qu'a nommé la Victoire
Dans la lice des chars.

Hiéron est vainqueur: son nom s'est fait entendre, etc.

Telle est la marche de Pindare. D'une invocation aux Muses, d'un éloge de leurs attributs,

ouverture très-naturelle dans le sujet qu'il traitait, il passe tout d'un coup à la peinture de Typhée écrasé sous l'Etna, sous prétexte que Typhée est ennemi des dieux et des Muses. C'est s'accrocher à un mot, et une pareille digression ne nous paraîtrait qu'un écart mal déguisé. Peut-être les Grecs n'avaient-ils pas tort d'en juger autrement. C'est d'Hiéron qu'il s'agissait. Hiéron régnait sur Syracuse et sur l'Etna; il avait bâti une ville de ce nom près de cette montagne : il fallait bien en parler. Et comment nommer l'Etna sans parler de Typhée? C'eût été une maladresse dans un poëte lyrique de refuser une description aux Grecs, qui aimaient prodigieusement la poésie descriptive. Ils étaient, à cet égard, à peu près dans la même disposition que nous portons à l'opéra, où les ballets nous paraissent toujours assez bien amenés quand les danses sont bonnes. Nous ne sommes pas à beaucoup près si indulgents pour les vers. Les vers, parmi nous, sont jugés sur-tout par l'esprit, par la raison; chez les Grecs, ils étaient jugés davantage par les sens, par l'imagination : et l'on sait combien l'esprit est un juge inflexible, et combien les sens sont des juges favorables.

La Poésie eut le sort de Pandore.
Quand le génie au ciel la fit éclore,
Chacun des arts l'enrichit d'un présent.
Elle reçut des mains de la Peinture,
Le coloris, prestige séduisant,

Et l'heureux don d'imiter la nature.
De l'Éloquence elle eut ces traits vainqueurs,
Ces traits brûlants qui pénètrent les cœurs.
A l'Harmonie elle dut la mesure,
Le mouvement, le tour mélodieux,
Et ces accents qui ravissent les dieux.
La Raison même à la jeune immortelle
Voulut servir de compagne fidèle;
Mais quelquefois, invisible témoin,
Elle la suit et l'observe de loin.

C'est ainsi que s'exprime M. Marmontel dans son *Épître aux poëtes*. On ne peut employer mieux l'imagination pour donner un précepte de goût. Mais, parmi nous, il faut le plus souvent que la raison suive la poésie de fort près; et chez les Grecs, la raison était assez souvent perdue de vue. C'est qu'ils avaient de quoi s'en passer, et que nous ne pouvons être, comme eux, assez grands musiciens en poésie pour qu'on nous permette des moments d'oubli aussi fréquents. Nous avons d'autres avantages; mais ce n'est pas ici le lieu d'en parler.

Au reste, si les suffrages d'un peuple aussi éclairé et aussi délicat que les Grecs suffisent pour nous décider sur Pindare, nous aurons la plus haute idée de son mérite. On sait qu'il laissa une mémoire révérée, et que la vengeance d'Alexandre, qui avait enveloppé tout un peuple dans le même arrêt, s'arrêta devant cette inscription : *Ne brûlez pas la maison du poëte Pindare.*

Les Lacédémoniens, lorsqu'ils avaient pris Thèbes dans le temps de leur puissance, avaient eu le même respect; mais ce qui prouve le succès qu'il eut dès son vivant, c'est le grand nombre d'odes qu'il composa sur le même sujet, c'est-à-dire, pour les vainqueurs des jeux. Il paraît que chaque triomphateur était jaloux d'avoir Pindare pour panégyriste, et qu'on aurait cru qu'il manquait quelque chose à la gloire du triomphe, si Pindare ne l'avait pas chanté. Ces chants n'étaient pas sans récompense. L'aventure fabuleuse de Simonide, racontée dans Phèdre, fait voir qu'on avait coutume de payer libéralement les poëtes lyriques. Parmi nous, je ne crois pas qu'il y ait un plus mauvais moyen de fortune que les odes; elles sont dans un grand discrédit : elles étaient un peu mieux accueillies autrefois, et fort à la mode. Une ode valut un évêché à Godeau : c'est la plus heureuse de toutes les odes, et c'est une des plus mauvaises. Chapelain en fit une pour le cardinal de Richelieu, et ce qui peut étonner, c'est que, de l'aveu même de Boileau, l'ode est assez bonne. Mais ce dont il ne convient pas, et ce qui n'est pas moins vrai, c'est que l'ode qu'il composa sur la prise de Namur est très-mauvaise. Pour cette fois Despréaux fut au-dessous de Chapelain, comme il fut au-dessous de Quinault quand il voulut faire un prologue d'opéra : double exemple qui rappelle ces vers de La Fontaine :

Ne forçons point notre talent;
Nous ne ferions rien avec grace.

Si l'on veut remonter jusqu'à la naissance de la poésie lyrique, on se perd dans le pays des fables et dans les ténèbres de l'antiquité : toutes les origines sont plus ou moins fabuleuses. Qui peut savoir au juste quand s'établirent les lois de l'harmonie, dont le goût est si naturel à l'homme? Ce qui est certain, c'est qu'elle a été nécessairement la mère de toute poésie, et qu'il n'y a qu'un pas du chant à la mesure des paroles. Il est probable que les noms le plus anciennement consacrés en ce genre sont ceux des hommes qui s'y distinguèrent les premiers, ou qui en donnèrent aux autres les premières leçons. Les merveilles qu'on en raconte ne sont que l'image allégorique de leur succès et de leur pouvoir. On croit que Linus fut le premier inventeur du rhythme et de la mélodie, c'est-à-dire, qu'il sut le premier combiner ensemble la mesure des sons et celle des vers; c'est le plus ancien favori des Muses. Virgile, dans sa sixième églogue, le place auprès d'elles sur le Parnasse, le front couronné de fleurs, et le représente comme leur interprète. Il fut le maître d'Orphée, qui eut encore plus de réputation que lui, parce qu'il fit servir la musique et la poésie à l'établissement des cérémonies religieuses, qu'il emprunta des Égyptiens pour les porter dans la Grèce. Ce fut lui qui in-

stitua les mystères de Bacchus et de Cérès-Éleusine, à l'imitation de ceux d'Isis et d'Osiris, et qui, de son nom, furent appelés *Orphiques*. Nous avons encore quelques fragments des hymnes que l'on y chantait, et dont très-certainement il fut l'auteur. Ils sont remarquables, sur-tout en ce qu'ils contiennent les idées les plus hautes et les plus pures sur l'unité d'un Dieu et sur tous les attributs de l'essence divine, sans nul mélange de polythéisme. En voici un que Suidas nous a conservé : « Dieu seul existe par lui-même, et tout « existe par lui seul. Il est dans tout : nul mor- « tel ne peut le voir, et il les voit tous. Seul il « distribue dans sa justice les maux qui affligent « les hommes, la guerre et les douleurs. Il gou- « verne les vents qui agitent l'air et les flots, et « allume les feux du tonnerre. Il est assis au haut « des cieux sur un trône d'or, et la terre est sous « ses pieds. Il étend sa main jusqu'aux bornes de « l'Océan, et les montagnes tremblent jusque « dans leurs fondements. C'est lui qui fait tout « dans l'univers, et qui est à la fois le commence- « ment, le milieu et la fin (1). »

Suidas, en citant ce fragment, assure qu'Orphée avait lu les livres de Moïse, et en avait tiré tout ce qu'il enseignait sur la Nature divine. On

(1) Il reste beaucoup d'autres vers sous le nom d'Orphée; ils se trouvent dans saint Justin, Clément d'Alexandrie, Eusèbe, etc. (*Note*, 1821.)

a contesté cette assertion : il est clair pourtant que l'on retrouve dans ce morceau, non-seulement les idées, mais les expressions des livres saints, très-antérieurs aux écrits d'Orphée; et il est difficile de ne pas croire que le second a copié le premier (1). Observons encore que le grand secret des anciens mystères était par-tout l'unité d'un Dieu : c'était la croyance des sages; mais eux-mêmes la regardaient avec raison comme insuffisante pour les peuples, et voyaient dans la religion et le culte public la sanction la plus sûre et la plus nécessaire de l'ordre social.

Horace nous dit qu'Orphée, révéré comme l'interprète des dieux, adoucit les mœurs des hommes, leur apprit à détester le meurtre et à ne point se nourrir de la chair des animaux, dogme renouvelé depuis par Pythagore. Nous voyons, par plusieurs passages authentiques, que ceux qui menaient une vie chaste et frugale étaient appelés des disciples d'Orphée. Thésée, dans la *Phèdre* d'Euripide, donne ce nom à son fils Hippolyte, en lui reprochant d'affecter des mœurs sévères. Orphée est donc le plus ancien des sages dont le nom soit venu jusqu'à nous, et pendant long-temps ce nom de sage fut joint à celui de poëte, parce que la poésie était alors essentiellement morale et religieuse.

---

(1) Voyez, à la fin de ce volume, l'article *Orphée*, de M. Boissonade.

Orphée n'eut point de disciple plus célèbre que Musée qui marcha sur les traces de son maître, et présida aux mystères d'Éleusine chez les Athéniens. Virgile, dans le sixième livre de *l'Énéide*, le met dans l'Élysée à la tête des poëtes pieux, dont les chants ont été dignes d'Apollon, et qui ont consacré leur vie à la culture des beaux-arts.

Alcée, Stésichore, Simonide, et quantité d'autres, ne nous ont laissé que leurs noms, et quelques fragments qui ne sont connus que des critiques de profession. Nous n'avons qu'une douzaine de vers de cette fameuse Sapho (1), dont Horace a dit :

Le feu de son amour brûle encor dans ses vers.

Ils sont assez passionnés pour faire croire tout ce qu'on raconte d'elle, et pour regretter ce qu'on en a perdu. Boileau en a donné une imitation très-élégante, quoique peut-être elle ne soit pas animée de toute la chaleur de l'original.

Arrêtons-nous du moins un moment sur Anacréon, qui s'est immortalisé par ses plaisirs, lorsque tant d'autres n'ont pu l'être par leurs travaux : ce chansonnier voluptueux, qui ne connut d'autre ambition que celle d'aimer et de jouir, ni d'autre gloire que celle de chanter ses amours et ses jouissances, ou plutôt qui, dans ces mêmes chansons qui ont fait sa gloire, ne

(1) Voyez l'article *Sapho*, du même helléniste.

vit jamais qu'un amusement de plus. Ses poésies, dont heureusement le temps a épargné une partie, respirent la mollesse et l'enjouement, la délicatesse et la grace. Il n'est point auteur; il n'écrit point. Il est à table avec de belles filles grecques, la tête couronnée de roses, buvant d'excellents vins de Scio ou de Lesbos; et tandis que Mnaés et Aglaé entrelacent des fleurs dans ses cheveux, il prend sa petite lyre d'ivoire à sept cordes, et chante un hymme à la rose sur le mode lydien. S'il parle de la vieillesse et de la mort, ce n'est pas pour les braver avec la morgue stoïque; c'est pour s'exhorter lui-même à ne rien perdre de tout ce qu'il peut leur dérober. Remarquons, en passant, que les auteurs anciens les plus voluptueux, Anacréon, Horace, Tibulle, Catulle, mêlaient assez volontiers l'image de la mort à celle des plaisirs. Ils l'appelaient à leurs fêtes, et la plaçaient pour ainsi dire à table comme un convive qui, loin de les attrister, les avertissait de jouir. Horace sur-tout, dans vingt endroits de ses odes, se plaît à rappeler la nécessité de mourir; et ces passages, toujours rapides, qui fixent un moment l'imagination sur des idées sombres, exprimées par des figures frappantes et des métaphores justes et heureuses, font sur l'ame une impression qui l'émeut doucement et ne l'effraie pas, y répandent pour un moment une sorte de tristesse réfléchissante, qui s'accorderait mal, il est vrai, avec la joie

bruyante et tumultueuse, mais qui se concilie très-bien avec le calme d'une ame satisfaite, et même avec les épanchements d'un amour heureux. En général, les impressions qui font le plus sentir le prix de la vie, sont celles qui nous rappellent le plus facilement qu'elle doit finir. J'ajouterai que c'est encore une preuve du goût naturel des anciens, de n'avoir jamais parlé qu'en passant de ces éternels sujets de lieux communs chez les modernes, le temps et la mort, sur lesquels notre imagination permet qu'on l'avertisse, mais qui peuvent la rebuter bientôt : on s'y appesantit trop, à moins que ce ne soit proprement le fond du sujet, comme dans l'éloquence de la chaire.

On ne sera pas fâché d'apprendre qu'Anacréon joignait à une médiocre fortune beaucoup de désintéressement, deux grandes raisons pour être heureux. Il vécut assez long-temps à Samos, à la cour de ce Polycrate qui n'eut d'un tyran que le nom. Ce prince lui fit présent de cinq talents, trente mille francs de notre monnaie. Mais Anacréon, qui n'avait pas coutume de posséder tant d'argent, en perdit presque le sommeil pendant deux jours; il rapporta bien vite au généreux Polycrate ses cinq talents; et ce trait historique, raconté par les écrivains grecs, et cité par Giraldi dans son *Histoire des Poëtes*, est l'original de la fable du Savetier dans La Fontaine.

Il est impossible de donner la moindre esquisse de la manière d'Anacréon. Il y a dans sa composition originale une mollesse de ton, une douceur de nuance, une simplicité facile et gracieuse, qui ne peuvent se retrouver dans le travail d'une version. Ce sont des caractères dont l'empreinte n'est pas assez forte pour ne pas s'effacer beaucoup dans une copie. Il composait d'inspiration, et l'on traduit d'effort. Ne traduisons point Anacréon (1).

SECTION II.

D'Horace.

Il est le seul des lyriques latins qui soit parvenu jusqu'à nous; mais ce qui peut nous consoler de la perte des autres, c'est le jugement de Quintilien, qui assure qu'ils ne méritaient pas d'être lus. Il fait au contraire le plus grand éloge d'Horace, et cet éloge a été confirmé dans tous les temps et chez tous les peuples. Horace semble réunir en lui Anacréon et Pindare; mais il ajoute à tous les deux. Il a l'enthousiasme et l'élévation

(1) Nous avons trois traductions en vers des poésies d'Anacréon, l'une de Gâcon, d'une édition très-jolie, avec le grec à côté; l'autre de La Fosse; la dernière de M. de Sivri, le traducteur de Pline le naturaliste. Cette troisième version d'Anacréon est écrite avec assez d'élégance et de pureté : les deux autres ne sont pas lisibles.

du poëte thébain; il n'est pas moins riche que lui en figures et en images : mais ses écarts sont un peu moins brusques; sa marche est un peu moins vague; sa diction a bien plus de nuances et de douceur. Pindare, qui chante toujours les mêmes sujets, n'a qu'un ton toujours le même. Horace les a tous; tous lui semblent naturels, et il a la perfection de tous. Qu'il prenne sa lyre; que, saisi de l'esprit poétique, il soit transporté dans le conseil des dieux ou sur les ruines de Troie, sur la cime des Alpes ou près de Glycère, sa voix se monte toujours au sujet qui l'inspire. Il est majestueux dans l'Olympe, et charmant près d'une maîtresse. Il ne lui en coûte pas plus pour peindre avec des traits sublimes l'ame de Caton et de Régulus, que pour peindre avec des traits enchanteurs les caresses de Lycimnie et les coquetteries de Pyrrha. Aussi franchement voluptueux qu'Anacréon, aussi fidèle apôtre du plaisir, il a les graces de ce lyrique grec avec beaucoup plus d'esprit et de philosophie, comme il a l'imagination de Pindare avec plus de morale et de pensées. Si l'on fait attention à la sagesse de ses idées, à la précision de son style, à l'harmonie de ses vers, à la variété de ses sujets; si l'on se souvient que ce même homme a fait des satires pleines de finesse, de raison et de gaieté; des épîtres qui contiennent les meilleures leçons de la société civile, en vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire; un *Art poétique*, qui

est le code éternel du bon goût; on conviendra qu'Horace est un des meilleurs esprits que la nature ait pris plaisir à former.

J'ai hasardé la traduction de quelques odes d'Horace, non pas assurément que je le croie facile à traduire; mais Horace a beaucoup d'esprit proprement dit, et l'esprit est de toutes les langues. Voyons-le d'abord dans le genre héroïque; j'ai choisi l'*Ode à la Fortune.* On pourra la comparer à celle de Rousseau, et l'on verra qu'une ode française ressemble très-peu à une ode latine (1). Le sujet de celle-ci était fort simple. On parlait d'une descente en Angleterre, qu'Auguste devait conduire lui-même, et qui n'eut pas lieu; on parlait en même temps d'une guerre contre les Parthes. Le poëte invoque la Fortune, et lui recommande Auguste et les Romains. Mais il commence par se réconcilier avec les dieux, qu'en sa qualité d'épicurien il avait fort négligés. Il s'étend ensuite sur les attributs de la Fortune, et finit, après l'avoir invoquée, par déplorer les guerres civiles et la corruption des mœurs. Tel est le plan de cette ode. J'ai risqué, en la traduisant, de changer plusieurs fois

---

(1) J'avertis que j'ai rejoint l'ode, *O diva, gratum quæ regis Antium*, avec la précédente, *Parcus deorum cultor et infrequens*, qui me paraît en être le commencement, et en avoir été détachée fort mal à propos : il y a même des éditions où elles sont réunies.

le rhythme, pour rendre mieux la variété des tons, et suppléer, quand les phrases demandaient une certaine étendue, à la facilité qu'avaient les Grecs et les Latins d'enjamber d'une strophe à l'autre.

D'Épicure élève profane,
Je refusais aux dieux des vœux et de l'encens;
Je suivais les égarements
Des sages insensés qu'aujourd'hui je condamne.
Je reconnais des dieux : c'en est fait; je me rends.

J'ai vu le maître du tonnerre,
Qui, la foudre à la main, se montrait à la terre;
J'ai vu dans un ciel pur voler l'éclair brillant,
Et les voûtes éternelles
S'embraser des étincelles
Que lançait Jupiter de son char foudroyant.

Le Styx en a mugi dans sa source profonde;
Du Ténare trois fois les portes ont tremblé;
Des hauteurs de l'Olympe aux fondements du monde,
L'Atlas a chancelé.

Oui, des puissances immortelles
Dictent à l'univers d'irrévocables lois.
La Fortune, agitant ses inconstantes ailes,
Plane d'un vol bruyant sur la tête des rois.
Aux destins des états son caprice préside;
Elle seule dispense ou la gloire ou l'affront,
Enlève un diadême, et d'un essor rapide
Le porte sur un autre front.

Déesse d'Antium, ô déesse fatale!
Fortune! à ton pouvoir qui ne se soumet pas?
Tu couvres la pourpre royale
Des crêpes affreux du trépas.
Fortune, ô redoutable reine!
Tu places les humains au trône ou sur l'écueil;
Tu trompes le bonheur, l'espérance et l'orgueil,
Et l'on voit se changer, à ta voix souveraine,
La faiblesse en puissance, et le triomphe en deuil.

Le pauvre te demande une moisson féconde,
Et l'avide marchand, sur le gouffre de l'onde
Rapportant son trésor,
Présente à la Fortune, arbitre des orages,
Ses timides hommages,
Et te demande un vent qui le conduise au port.
Le Scythe vagabond, le Dace sanguinaire,
Et le guerrier latin, conquérant de la terre,
Craint tes funestes coups.

De l'Orient soumis les tyrans invisibles,
A tes autels terribles,
L'encensoir à la main, fléchissent les genoux.
Tu peux (et c'est l'effroi dont leur ame est troublée),
Heurtant de leur grandeur la colonne ébranlée
Frapper ces demi-dieux;
Et soulevant contre eux la révolte et la guerre,
Cacher dans la poussière
Le trône où leur orgueil crut s'approcher des cieux.

La Nécessité cruelle
Toujours marche à ton côté,

De son sceptre détesté
Frappant la race mortelle.
Cette fille de l'enfer
Porte dans sa main sanglante
Une tenaille brûlante,
Du plomb, des coins et du fer.

L'Espérance te suit, compagne plus propice,
Et la Fidélité, déesse protectrice,
Au ciel tendant les bras,
Un voile sur le front, accompagne tes pas,
Lorsque annonçant les alarmes,
Sous un vêtement de deuil,
Tu viens occuper le seuil
D'un palais rempli de larmes,
D'où s'éloigne avec effroi,
Et le vulgaire perfide,
Et la courtisane avide,
Et ces convives sans foi;
Qui, dans un temps favorable,
Du mortel tout-puissant par le sort adopté
Venaient environner la table,
Et s'enivraient du vin de sa prospérité.

Je t'implore à mon tour, déesse redoutée!
Auguste va descendre à cette île indomptée
Qui borne l'univers (1);
Tandis que nos guerriers vont affronter encore

(1) L'Angleterre, que les Romains regardaient comme une extrémité de l'univers.

Ces peuples de l'Aurore,
Qui seuls ont repoussé notre joug et nos fers.

Ah! Rome vers les dieux lève des mains coupables.
Ils ne sont point lavés, ces forfaits exécrables
Qu'ont vus les immortels.
Elles saignent encor, nos honteuses blessures;
La Fraude et les Parjures,
L'Inceste et l'Homicide entourent les autels.

N'importe, c'est à toi, Fortune, à nous absoudre.
Porte aux antres brûlants, où se forge la foudre,
Nos glaives émoussés.
Dans le sang odieux des guerriers d'Assyrie
Il faut que Rome expie
Les flots de sang romain qu'elle-même a versés.

Quelques idées de cette ode sont empruntées d'une ode de Pindare, où il invoque la Fortune: C'est la douzième des Olympiques.

Fille de Jupiter, Fortune impérieuse,
Les conseils, les combats, les querelles des rois,
La course des vaisseaux sur la mer orageuse,
Tout reconnaît tes lois.
Le ciel mit sur nos yeux le sceau de l'ignorance.
De nos obscurs destins nous portons le fardeau,
De revers en succès traînés par l'espérance
Jusqu'au bord du tombeau.

Le bonheur nous séduit; le malheur nous accable.
Mais nul ne peut percer la nuit de l'avenir;
Tel qui se plaint aux dieux de son sort déplorable
Demain va les bénir, etc.

On peut se convaincre, en lisant cette ode, de ce que j'ai dit ci-dessus du poëte lyrique des Romains, qu'il semblait écouter et suivre une inspiration momentanée, et peindre tout ce qui se présente devant lui. On a vu tout le chemin qu'a fait Horace : on l'a vu monter dans les cieux, descendre dans les enfers, voler avec la Fortune autour des trônes et sur les mers. Tout à coup il se la représente sous un appareil formidable, et il peint l'affreuse Nécessité ; il lui donne ensuite un cortége plus doux, l'Espérance et la Fidélité ; il l'habille de deuil dans le palais d'un grand disgracié : il trace rapidement les festins du Bonheur et la fuite des convives infidèles. Enfin il arrive à son but, qui est de recommander Auguste, et sa course est finie.

Voici maintenant deux odes galantes. Toutes deux sont fort courtes ; dans toutes deux il y a un mélange de douceurs et de reproches, de louange et de satire, qui a toujours été l'ame de cette espèce de commerce, et le fond des conversations amoureuses : c'est tout comme aujourd'hui. Voilà bien des raisons qui peuvent faire excuser une traduction médiocre.

Si le ciel t'avait punie
De l'oubli de tes serments,
S'il te rendait moins jolie
Quand tu trompes tes amants,
Je croirais ton doux langage,
J'aimerais ton doux lien :

Hélas! il te sied trop bien
D'être parjure et volage.
Viens-tu de trahir ta foi,
Tu n'en es que plus piquante,
Plus belle et plus séduisante;
Les cœurs volent après toi.
Par le mensonge embellie,
Ta bouche a plus de fraîcheur.
Après une perfidie,
Tes yeux ont plus de douceur.
Si par l'ombre de ta mère,
Si par tous les dieux du ciel,
Tu jures d'être sincère,
Les dieux restent sans colère
A ce serment criminel;
Vénus en rit la première;
Et cet enfant si cruel,
Qui sur la pierre sanglante
Aiguise la flèche ardente
Que sur nous tu vas lancer,
Rit du mal qu'il te voit faire,
Et t'instruit encore à plaire
Pour te mieux récompenser.
Combien de vœux on t'adresse!
C'est pour toi que la jeunesse
Semble croître et se former.
Combien d'encens on t'apporte!
Combien d'amants à ta porte
Jurent de ne plus t'aimer!
Le vieillard qui t'envisage
Craint que son fils ne s'engage
En un piége si charmant,

Et l'épouse la plus belle
Croit son époux infidèle,
S'il te regarde un moment.

A PYRRHA.

Pyrrha, quel est l'amant enivré de tendresse,
Qui, sur un lit de rose, étendu près de toi,
T'admire, te sourit, te parle, te caresse,
Et jure qu'à jamais il vivra sous ta loi?
Quelle grotte fraîche et tranquille
Est le voluptueux asyle
Où ce jeune imprudent, comblé de tes faveurs,
Te couvre de parfums, de baisers et de fleurs?
C'est pour lui qu'à présent Pyrrha veut être belle;
Que ton goût délicat relève élégamment
Ta simplicité naturelle,
Et fait naître une grace à chaque mouvement.
Pour lui ta main légère assemble à l'aventure
Une flottante chevelure
Qu'elle attache négligemment.
Hélas! s'il prévoyait les pleurs qu'il doit répandre!
Crédule, il s'abandonne à l'amour, au bonheur.
Dans ce calme perfide, il est loin de s'attendre
A l'orage affreux du malheur.
L'orage n'est pas loin : il va bientôt apprendre
Que l'aimable Pyrrha qu'il possède aujourd'hui,
Que Pyrrha si belle et si tendre
N'était pas pour long-temps à lui.
Qu'alors il pleurera son fatal esclavage!
Insensé qui se fie à ton premier accueil!

Pour moi, le temps m'a rendu sage;
J'ai regagné le port, et j'observe de l'œil
Ceux qui vont, comme moi, se briser à l'écueil
Que j'ai connu par mon naufrage.

Il faut voir ce qu'est Horace jusque dans un simple billet, où il s'agit d'un souper chez sa maîtresse : son imagination riante l'y conduit en bonne compagnie.

O reine de Paphos, de Gnide et de Cythère!
Viens, quitte ces beaux lieux, quitte-les pour Glycère:
Sa demeure est plus belle, et son encens plus doux.
Mène avec toi l'enfant qui nous commande à tous,
Qui règne sur le monde, et même sur sa mère.
Mercure, ennemi des jaloux,
Les Graces en robe flottante,
Les Nymphes à l'envi se pressant sur tes pas,
Et la Jeunesse enfin, divinité charmante,
Qui sans toi ne le serait pas.

Quelle flexibilité d'esprit et de style ne faut-il pas pour passer de ces images gracieuses au ton de l'ode *Justum et tenacem*, dont le début, si fier et si imposant, a été souvent cité comme un modèle du style sublime!

Le juste est inébranlable,
Et sur la base immuable
Des vertus et du devoir
Il verra, sans s'émouvoir,
Un tyran furieux lui montrant le supplice,
Un peuple soulevé lui dictant l'injustice,

Le bras de Jupiter tout prêt à foudroyer :
Le ciel tonne, la mer gronde,
Sur lui les débris du monde
Tomberont sans l'effrayer.

Il y a dans Horace environ une trentaine d'odes galantes ou amoureuses, qui prouvent toutes combien cet écrivain avait l'esprit fin et délicat. Ce sont la plupart des chefs-d'œuvre finis par la mains des Graces. Personne ne lui en avait donné le modèle : ce n'est point là la manière d'Anacréon. Le fond de ces petites pièces est également piquant dans toutes les langues, et chez tous les peuples ou règnent la galanterie et la politesse. Elles sont même beaucoup plus agréables pour nous que les odes héroïques du même auteur, dont le fond nous est souvent trop étranger, et dont la marche hardie et rapide ne peut guère être suivie dans notre langue, qui procède avec plus de timidité, et veut toujours de la méthode et des liaisons. Peut-être serions-nous un peu étourdis de la course vagabonde du poëte, et trouverions-nous qu'il y a dans cette espèce d'ouvrage trop pour l'imagination, et pas assez pour l'esprit. Sous ce point de vue, chaque peuple a son goût analogue à son caractère et à son langage ; et il est sûr que nos odes, n'étant pas faites pour être chantées, ne doivent pas ressembler aux odes grecques et latines. La plupart, au contraire, sont des discours en vers, à peu près aussi suivis, aussi bien liés qu'ils le seraient

en prose. Je ne dis pas qu'il faille nous en blâmer absolument; mais ne seraient-elles pas susceptibles d'un peu plus d'enthousiasme et de rapidité qu'on n'en remarque, même dans nos plus belles? C'est ce qu'il sera temps d'examiner quand il sera question des lyriques modernes (1).

---

(1) Parmi eux, la première place appartient, sans contredit, à Rousseau. Mais, en finissant cet article, peut-être n'est-il pas inutile d'observer, pour l'intérêt du goût, quel tort lui font ceux qui, rédigeant au hasard des livres élémentaires, des poétiques, des rhétoriques à l'usage des jeunes gens, les induisent en erreur, en citant, à l'appui d'un nom célèbre, de très-mauvais vers, dont il ne faudrait parler que pour en faire voir les défauts, bien loin de les rapporter comme des autorités. Tous ces compilateurs qui se copient fidèlement les uns les autres, et dont le nombre est infini, ne manquent jamais, à propos d'Horace, de transcrire le jugement qu'en a porté Rousseau dans une de ses épîtres. Le voici :

Non moins brillant, *quoique sans étincelle*,
Le seul Horace en tous genres excelle,
De Cythérée *exalte* les faveurs,
Chante les dieux, les héros, les buveurs;
Des sots auteurs *berne* les vers ineptes,
Nous instruisant *par gracieux préceptes*
Et par sermons de joie antidotés.

De jeunes étudiants, dont le goût ne peut pas encore être formé, se mettent ces vers dans la mémoire, parce qu'on les leur a fait répéter dans leurs exercices du collége, et les croient bons parce qu'ils sont de Rousseau. Il faudrait au contraire leur faire voir tous les vices de ce style, et combien il rassemble de fautes. Il n'est pas vrai qu'Horace soit sans *étincelles :* il en a de plus d'une sorte, s'il est vrai qu'on doive

entendre par ce mot des traits saillants; ses odes sur-tout en sont pleines. Ce vers de Rousseau semblerait dire que les *étincelles* sont un défaut; mais jamais ce mot n'a été pris en mauvaise part; et quoiqu'un mauvais ouvrage puisse avoir des *étincelles*, rien n'empêche qu'il n'y en ait dans les meilleurs. Dire qu'un écrivain tel qu'Horace *exalte les faveurs de Cythérée*, c'est s'exprimer d'une manière froide et flasque. Le plus mince rimailleur peut *exalter ces faveurs-là;* mais un Horace, un Chaulieu, un Tibulle, en parlant en amants et en poëtes, les sentent et les font sentir, et ne les *exaltent* pas. *Berner* les vers ineptes est une expression basse qui ne peut passer dans un morceau sérieux, et la rime d'*ineptes* et de *préceptes* est d'une dureté choquante dans un endroit qui devrait avoir de la grace. *Instruire par préceptes et par sermons* est une construction marotique très-déplacée quand on donne des leçons, et qu'on cite un modèle; et *des sermons de joie antidotés* sont d'un jargon barbare qu'il faudrait réprouver par-tout. Ces remarques n'empêchent pas que Rousseau ne soit, dans d'autres ouvrages, un excellent versificateur; mais c'est pour cela même qu'il ne faut pas aller chercher ce qu'il y a de plus mauvais pour le placer dans des livres didactiques : c'est un piége tendu à la jeunesse, que ces livres devraient éclairer.

CHAPITRE VIII.

De la Poésie pastorale et de la Fable chez les Anciens.

SECTION PREMIÈRE.

Pastorales.

Il n'y a point de poésie plus décréditée parmi nous, ni qui soit plus étrangère à nos mœurs et à notre goût. Ce n'est pas la faute du genre, qui, comme tous les autres, est bon quand il est bien traité, et qui a de l'agrément et du charme : c'est que notre manière de vivre est trop loin de la nature champêtre, et que les modèles de la vie pastorale et des douceurs dont elle est susceptible n'ont jamais été sous nos yeux. C'est dans des climats favorisés de la nature, sous un beau ciel, dans une condition douce et aisée, que les bergers et les habitants des hameaux peuvent ressembler en quelque chose aux bergers de Théocrite et de Virgile. Ce qui le prouve, c'est que les combats de la flûte, tels que nous les voyons tracés dans les églogues grecques et latines, sont encore en usage en Sicile. Il ne faut donc pas croire que ce soit un jeu de l'imagination des poëtes. De tout temps la poésie a été imitatrice; et des paysans grossiers, misérables, abrutis par

la misère, la crainte et le besoin, n'auraient jamais pu inspirer aux poëtes l'idée d'une églogue. Les poëtes embellissent, il est vrai; mais il faut que l'objet les ait frappés avant qu'ils songent à l'orner: ils ne peignent pas le contraire de ce qu'ils voient. Sans doute nos bucoliques modernes ne sont que des imitations des anciens, ne sont que des jeux d'esprit; il n'y a plus parmi nous de Corydons ni de Thyrsis : mais il y en avait en Grèce et en Italie; le goût du chant et de la poésie n'y était point étranger aux pasteurs. Il y a des climats où ce goût est naturel, et pour ainsi dire un fruit du sol et un don de la nature. Jugeons-en seulement par nos provinces du midi de la France. Qui ne connaît pas la gaieté des danses et des chansons provençales? Leurs couplets amoureux et leurs airs tendres sont venus du fond des campagnes jusque sur les théâtres de la capitale. C'est que, par-tout où l'on ressent les influences d'une nature riante et bienfaitrice, on se livre aisément à tous les plaisirs faciles et simples, à tous les goûts innocents qu'elle a mis à la portée de tous les hommes. Voilà dans quel esprit il faut lire les Idylles champêtres de Théocrite, et les Églogues de Virgile.

On sait que Théocrite était né à Syracuse. On remarque dans ses poésies du naturel et de la grace, le talent de peindre des sentiments doux, et même, dans quelques-unes de ses pièces, des passions fortement exprimées. Celle où il repré-

sente une bergère employant les enchantements pour ramener un amant volage a été regardée par Racine comme un des morceaux les plus passionnés qu'il y eût chez les anciens. Son caractère dominant est la simplicité et la vérité; mais cette simplicité n'est pas toujours intéressante, et va quelquefois jusqu'à la grossièreté. Il offre au lecteur trop de circonstances indifférentes, trop de détails communs, et ses sujets ont entre eux trop de ressemblance. La plupart sont des combats de flûte et des querelles de bergers. Il est vrai qu'il a fait trente églogues, et que Virgile, son imitateur, n'en a fait que dix. Mais aussi Virgile est beaucoup plus varié : il est aussi plus élégant; ses bergers ont plus d'esprit, sans jamais en avoir trop; son harmonie est d'un charme inexprimable; il a un mélange de douceur et de finesse qu'Horace regarde avec raison comme un présent particulier que lui avaient fait les Muses champêtres, *molle atque facetum*. Il vous intéresse encore plus vivement que Théocrite aux jeux et aux amours de ses bergers : nulle négligence, nulle langueur; tout est vrai, et pourtant tout est choisi. Enfin cette perfection de style, qui est la même dans tous ses écrits, fait qu'on ne peut pas le lire sans le savoir par cœur, et que, quand on le sait, on veut le relire encore pour le goûter davantage.

Bion et Moschus, l'un de Smyrne, l'autre de Syracuse, furent contemporains de Théocrite, et

habitèrent le même pays que lui. Leur composition est plus soignée, mais elle n'est pas exempte d'affectation; ils ont moins de sensibilité. Leurs élégies sont monotones; mais plusieurs de leurs idylles sont d'une imagination délicate et ingénieuse. J'en citerai deux fort courtes; elles sont de Bion. Je me sers de la traduction qu'en a faite Chabanon dans la préface de son Théocrite.

« Un enfant s'amusait dans un bois à prendre « des oiseaux : il vit l'Amour qui s'échappait et « s'allait reposer sur les branches d'un arbuste; « il s'en réjouit comme d'une meilleure proie. Il « rassemble tous ses gluaux, et guette l'Amour, « qui, toujours sautillant, lui échappe sans cesse. « L'enfant, dans son dépit, jette à terre ses piéges, « et court vers le vieux laboureur qui l'avait in- « struit dans cet art amusant. Il lui conte sa peine, « et lui montre l'Amour caché dans le feuillage. « Le vieillard sourit en secouant la tête, et lui « dit : Enfant, renonce à cette proie; ne chasse « plus un tel oiseau : c'est un monstre que tu dois « craindre de connaître. Dès que tu sortiras de « l'enfance, l'oiseau qui sautille et t'échappe, de « lui-même fondra sur toi. »

Ces idées allégoriques ont été depuis souvent employées; mais il faut songer qu'alors elles étaient originales. La pièce suivante est à mon gré fort supérieure.

« Cypris m'est apparue en songe. Elle condui- « sait par la main le petit Amour qui baissait les

« yeux et regardait la terre. Chantre des vergers, « m'a-t-elle dit, prends avec toi l'Amour, et en- « seigne-lui tes chansons. Elle dit et s'éloigne. « Insensé, je crus l'Amour curieux de mes le- « çons. Je lui enseigne de quelle manière Pan « inventa la flûte oblique Minerve, la flûte « droite, Mercure la lyre, Apollon la cithare. « Le petit dieu écoutait peu mes discours. Il se « mit à chanter des vers tendres; il m'apprit les « amours des dieux et des hommes, divin ou- « vrage de sa mère. Soudain j'oubliai ce que je « venais d'enseigner à l'Amour, et ne me souvins « que de ce qu'il venait de m'apprendre. »

N'oublions pas que ces petits tableaux, dont le fond est peu de chose, ne peuvent guère se passer du coloris de la versification. Mais il faut un pinceau bien délicat et bien sûr. Il serait à souhaiter que La Fontaine, qui a mis en vers une des plus jolies pièces d'Anacréon, eût fait le même honneur à celle-ci, qui vaut pour le moins autant. Ces sortes de compositions demandent une main très-légère et très-exercée, parce que l'essentiel est de n'y mettre qu'autant d'esprit qu'il en faut au sentiment; et cette mesure-là ne se donne pas, il faut l'avoir.

SECTION II.

De la Fable.

« L'homme a un penchant naturel à entendre « raconter. La fable pique sa curiosité et amuse « son imagination. Elle est de la plus haute an-« tiquité ; on trouve des paraboles dans les plus « anciens monuments de tous les peuples : il semble « que de tout temps la vérité ait eu peur des « hommes, et que les hommes aient eu peur de « la vérité. Quel que soit l'inventeur de l'apo-« logue, soit que la raison, timide dans la bouche « d'un esclave, ait emprunté ce langage détourné « pour se faire entendre d'un maître, soit qu'un « sage, voulant la réconcilier avec l'amour-propre, « le plus superbe de tous les maîtres, ait imaginé « de lui prêter cette forme agréable et riante, « cette invention est du nombre de celles qui « font le plus d'honneur à l'esprit humain. Par « cet heureux artifice, la vérité, avant de se pré-« senter aux hommes, compose avec leur orgüeil, « et s'empare de leur imagination. Elle leur offre « le plaisir d'une découverte, leur épargne l'affront « d'un reproche et l'ennui d'une leçon. Occupé à « démêler le sens de la fable, l'esprit n'a pas le « temps de se révolter contre le précepte ; et « quand la raison se montre à la fin, elle nous « trouve désarmés : nous avons déja prononcé « contre nous-mêmes l'arrêt que nous ne vou-

« drions pas entendre d'un autre; car nous voulons « bien quelquefois nous corriger, mais nous ne « voulons jamais qu'on nous condamne. » (*Eloge de La Fontaine.*)

Il serait superflu de répéter ici tout ce qu'on a dit d'Ésope, et ce qu'on apprend à ce sujet à tous les enfants. On s'accorde à croire qu'il vivait du temps de Pisistrate; et s'il est vrai, comme on le rapporte, que les habitants de Delphes l'aient fait périr parce qu'il les avait offensés en leur appliquant une de ses fables, celle des *Bâtons flottants*, il faut le compter parmi les victimes de la philosophie, car le grand sens de ses écrits mérite ce nom. Ce mérite est le premier dans l'apologue, et c'est le seul d'Ésope. Sa narration d'ailleurs est dénuée de toute espèce d'ornements. La morale en fait tout le prix, et même il ne faut pas croire qu'elle soit toujours également juste. Plusieurs de ses affabulations sont défectueuses, et Phèdre et La Fontaine en ont corrigé plusieurs. Au reste, il est possible que ce reproche ne tombe pas sur lui : il est à peu près prouvé que Planude, moine grec du quatorzième siècle, qui le premier recueillit les fables d'Ésope, en mit sous le nom de ce fabuliste célèbre plusieurs qui n'étaient pas de lui. Il nous en reste une quarantaine de latines, composées par Avienus, qui vivait sous Théodose II. Elles sont en général fort médiocres pour l'invention et pour le style: La Fontaine a pris les meilleures. Il y en a aussi de

beaucoup plus anciennes, d'un Grec nommé Babrias (1), qui se fit une loi de les renfermer toutes dans quatre vers, afin d'être au moins le plus laconique de tous les fabulistes. La plupart sont très-bien inventées; mais leur extrême brièveté nuit à l'instruction, et, ne présentant qu'une espèce d'énigme à deviner, ne donne pas le temps à la morale de répandre toute sa lumière. Il ne faut faire d'aucun ouvrage un tour de force, et le mérite de la difficulté vaincue est ici le moindre de tous, attendu qu'il est en pure perte pour le lecteur. L'étendue de chaque genre d'écrit, quel qu'il soit, n'est ni rigoureusement déterminée, ni entièrement arbitraire: le bon sens veut qu'elle soit en proportion avec le sujet.

Après Ésope, le fabuliste qui a eu le plus de réputation c'est Phèdre, qui, à la moralité simple et nue des récits du Phrygien, joignit l'agrément de la poésie. Son élégance, sa pureté, sa précision, sont dignes du siècle d'Auguste. Il ne fallait rien moins que La Fontaine pour le surpasser. Ce sera un objet intéressant et curieux que l'examen de tout ce que cet homme unique a su ajouter à ceux qui l'ont précédé; mais je dois le réserver pour cette partie de mon travail qui regardera les modernes. Aujourd'hui, pour ne pas anticiper sur l'avenir, je ne m'arrête sur ces dif-

(1) Voyez à la suite de ce volume l'article *Babrias*, de M. Boissonade.

férents genres de poésie qu'autant qu'il le faut pour caractériser les auteurs anciens. Le développement ne peut être complet que lorsque, parvenus au moment de la renaissance des lettres en Europe, et descendant de cette époque jusqu'à nos jours, nous verrons comment chaque genre a été modifié par des peuples nouveaux, restreint ou étendu, affaibli ou surpassé; et c'est ainsi que les deux parties de ce *Cours*, se rejoignant l'une à l'autre, achèveront de mettre dans tout leur jour des objets qui se tiennent par eux-mêmes, mais que le plan qu'il a fallu suivre m'a forcé de partager.

CHAPITRE IX.

De la Satire ancienne.

SECTION PREMIÈRE.

Parallèle d'Horace et de Juvénal.

QUINTILIEN dit, en propres termes, que la satire appartient tout entière aux Romains : *Satyra quidem tota nostra est.* Sans doute il veut dire seulement qu'en ce genre ils n'ont rien emprunté des Grecs ; car il ne pouvait pas ignorer qu'Hipponax et Archiloque ne s'étaient rendus que trop fameux par leurs satires, qui pouvaient plutôt s'appeler de véritables libelles, si l'on en juge par les effets horribles qui en résultèrent, et par la punition de leurs auteurs. Hipponax fut chassé de son pays, et Archiloque fut poignardé. Ce dernier avait si cruellement diffamé Lycambe, qui lui avait refusé sa fille, que le malheureux se donna la mort. Archiloque fut l'inventeur du vers ïambe, dont les Grecs et les Latins se servirent dans leurs pièces de théâtre. Mais dans ses mains ce fut, dit Horace, l'*arme de la rage* (1).

(1) *Archilochum proprio rabies armavit iambo.*

(De Art. poet. v. 79.)

Le lyrique latin avoue qu'il s'est approprié cette mesure de vers dans quelques-unes de ses odes; mais il ajoute avec raison qu'il est bien loin d'en avoir fait un si détestable usage. Ses satires, ainsi que celles de Juvénal et de Perse, sont écrites en vers hexamètres. Ainsi, l'assertion de Quintilien se trouve suffisamment justifiée, puisque les satiriques latins n'imitèrent les Grecs, ni dans la forme des vers, ni dans le genre des sujets.

La satire, suivant les critiques les plus éclairés, est un mot originairement latin. Il n'a rien de commun avec le nom que portent dans la Fable ces êtres monstrueux qu'elle représente entièrement velus et avec des pieds de chèvre. Il vient du mot *satura*, qui, dans les auteurs de la plus ancienne latinité, signifiait un mélange de toutes sortes de sujets. Dans la suite on l'appliqua plus particulièrement aux ouvrages qui avaient pour objet la raillerie et la plaisanterie. Enfin Ennius et Lucilius déterminèrent la nature de ce genre d'écrire, et l'on ne donna plus le nom de satires qu'aux poésies dont le sujet était la censure des mœurs. Lucilius sur-tout s'y rendit très-célèbre, et quoiqu'il eût écrit du temps des Scipion, il avait encore dans le siècle d'Auguste des partisans si zélés, qu'on murmura beaucoup contre Horace, qui, en louant le sel de ses écrits et sa courageuse hardiesse à démasquer le vice, avait comparé son style incorrect, diffus et inégal, à un fleuve qui roule beaucoup

de fange avec quelques parcelles d'or. Quintilien lui-même trouve ce jugement d'Horace trop sévère. Il nous est impossible de savoir au juste à qui l'on doit s'en rapporter : il ne nous reste que quelques vers de Lucilius.

Heureusement nous sommes à portée de confirmer l'opinion de ce même Quintilien sur Horace, qui, selon lui, est infiniment plus pur et plus châtié que Lucilius, et a excellé sur-tout dans la connaissance de l'homme.

Horace, l'ami du bon sens,
Philosophe sans verbiage,
Et poëte sans fade encens,

a dit Gresset; et il est vrai qu'on ne peut, ni railler plus finement, ni louer avec plus de délicatesse. Sa morale est à la fois douce et pure; elle n'a rien d'outré, rien de fastueux, rien de farouche. Nul poëte n'a mieux connu le langage qui convient à la raison ; il ne prêche pas la vérité, il la fait sentir; il ne commande pas la sagesse, il la fait aimer. Il connaît les dangers du rôle de censeur, et il trouve en lui-même de quoi les éviter tous. Vous ne pouvez l'accuser de morgue; car, en peignant les travers d'autrui, il commence par avouer les siens, et s'exécute lui-même de la meilleure grace du monde. Vous ne pouvez vous plaindre qu'il prêche, car il converse toujours avec vous. Il a trop de gaieté pour être taxé d'humeur ni de misanthropie. Enfin, le

plus grand inconvénient de la morale, c'est l'ennui; et il a tout ce qu'il faut pour y échapper: une variété de tons inépuisable, des épisodes de toute espèce, des dialogues, des fictions, des apologues, des peintures de caractères, et l'usage le plus adroit de cette forme dramatique, toujours si heureuse par-tout où elle peut entrer, et dont, à son exemple, Voltaire, parmi les modernes, a le mieux senti tous les avantages. C'est à lui qu'il appartenait de bien apprécier Horace; c'est à lui qu'il sied bien de dire dans cette charmante épître, l'un des meilleurs ouvrages de sa vieillesse :

Jouissons, écrivons, vivons, mon cher Horace,
. . . .
Sur le bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grace et de sens,
Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens.
Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grace aux dieux de nous l'avoir donnée.

Voilà le meilleur résumé de la lecture des satires et des épîtres d'Horace; car on peut joindre ensemble ces deux ouvrages, qui ont, à beaucoup d'égards, le même caractère, si ce n'est que

les épîtres, avec moins de force dans la pensée, ont cette aisance et ce naturel qui est du genre épistolaire. Mais le résultat est le même; c'est que l'auteur est le plus aimable des poëtes moralistes, et par cela même le plus utile, parce que ses préceptes, dont la vérité est à la portée de tous les esprits, dont l'application est de tous les moments, renfermés dans des vers pleins de précision et de facilité, vous accoutument à faire sur vous le même travail, le même examen qu'il fait sur lui, et qui a pour but, non pas de vous mener à une perfection dont l'homme est bien rarement capable, mais de vous apprendre à devenir chaque jour meilleur, et pour vous-même, et pour les autres.

M. Dusaulx, de l'académie des Inscriptions, à qui nous devons la meilleure traduction en prose qu'on ait encore faite de Juvénal, a mis à la tête de son ouvrage un très-beau parallèle de ce satirique et d'Horace son devancier. Je vais le rapporter en entier, quoiqu'un peu étendu : il est trop bien écrit pour paraître long. Mais, en rendant justice au talent de l'écrivain, je me permettrai quelques observations en faveur d'Horace, qu'il me semble avoir traité un peu rigoureusement, en même temps qu'il montre pour Juvénal un peu de cette prédilection si excusable dans un traducteur qui s'est pénétré comme il le devait du mérite de son original.

« Comme on a coutume, pour déprimer Juvé-

« nal, de le comparer avec Horace, je vais essayer « de faire sentir que, ces deux poëtes ayant en « quelque sorte partagé le vaste champ de la sa- « tire, l'un n'en saisit que l'enjouement, l'autre « la gravité, et chacun d'eux, fidèle au but qu'il « se proposait, a fourni sa carrière avec autant « de succès, quoiqu'ils aient employé des moyens « contraires. Cette manière de les envisager, plus « morale peut-être que littéraire, n'en est pas « moins capable de les montrer par le côté le « plus intéressant. Voyons dans quelles circon- « stances l'un et l'autre peignirent les mœurs, « et ce qui constitue la différence de leurs carac- « tères.... Avec autant de sagacité, plus de goût, « mais beaucoup moins d'énergie que Juvénal, « Horace semble avoir eu plus d'envie de plaire « que de corriger. Il est vrai que la sanglante ré- « volution qui venait d'étouffer les derniers sou- « pirs de la liberté romaine n'avait pas encore « eu le temps d'avilir absolument les ames; il est « vrai que les mœurs n'étaient pas aussi dépra- « vées qu'elles le furent après Tibère, Caligula « et Néron. Le cruel mais politique Octave se- « mait de fleurs les routes qu'il se frayait sour- « dement vers le despotisme. Les beaux-arts de « la Grèce, transplantés autour du Capitole, fleu- « rissaient sous ses auspices; le souvenir des dis- « cordes civiles faisaient adorer l'auteur de ce « calme nouveau; on se félicitait de n'avoir plus « à craindre de se trouver à son réveil inscrit sur

« des tables de proscription; et le Romain en « tutèle oubliait, à l'ombre des lauriers de ses « ancêtres, dans les amphithéâtres et dans le cir- « que, ces droits de citoyen dont ses pères « avaient été si jaloux pendant plus de huit siè- « cles. Jamais la tyrannie n'eut des prémices plus « séduisantes : l'illusion était générale; ou si quel- « qu'un était tenté de demander au petit-neveu « de César de quel droit il s'érigeait en maître, « un regard de l'usurpateur le réduisait au si- « lence. Horace, aussi bon courtisan qu'il avait « été mauvais soldat; Horace, éclairé par son « propre intérêt, et se sentant incapable de rem- « plir avec distinction les devoirs pénibles d'un « vrai républicain, sentit jusqu'où pouvaient « l'élever sans efforts la finesse, les graces et la « mesure de son esprit, qualités peu considérées « jusqu'alors chez un peuple turbulent et qui « n'avait médité que des conquêtes. Ainsi la po- « litesse, l'éclat et la fatale sécurité de ce règne « léthargique n'avaient rien d'odieux pour un « homme dont presque toute la morale n'était « qu'un calcul de volupté, et dont les différents « écrits ne formaient qu'un long traité de l'art « de jouir du présent, sans égard aux malheurs « qui menaçaient la postérité. Indifférent sur l'a- « venir, et n'osant rappeler la mémoire du passé, « il ne songeait qu'à se garantir de tout ce qui « pouvait affecter tristement son esprit, et trou- « bler les charmes d'une vie dont il avait habile-

« ment arrangé le systême. Estimé de l'empereur, « cher à Virgile, accueilli des grands, et parta- « geant leurs délices, il n'affecta point de regretter « l'austérité de l'ancien gouvernement : c'eût été « mal répondre aux vues d'Auguste et de Mécène, « qui s'étaient déclarés ses protecteurs. Le pre- « mier, dit-on, feignit de vouloir abdiquer; le « second l'en détourna. Il fit bien pour le prince « et pour lui-même. Que seraient-ils devenus « tous deux au milieu d'un peuple libre, l'un « avec son caractère artificieux et n'ayant plus « de satellites, l'autre avec sa vaine urbanité? « Dès lors il fallut se taire ou parler en esclave. « Mais Horace, bien sûr que les races futures, « enchantées de sa poésie, affranchiraient son « nom, vit qu'il pouvait impunément être le flat- « teur et le complice d'un homme qui régnait « sans obstacles. Aussi les éloges qu'il distribuait « étaient-ils uniquement relatifs à l'état présent « des choses, et au crédit actuel des personnes « dont il ambitionnait le suffrage. On ne trouve « en aucun endroit de ses écrits, ni le nom d'O- « vide, flétri par sa disgrace, ni celui de Cicéron, « que *Rome encore libre*, dit Juvénal, avait ap- « pelé le dieu tutélaire, le père de la patrie. Mais « il n'a point oublié de chanter les favoris de la « fortune; ceux-là n'avaient rien à craindre de « sa muse : plus enjouée que mordante, elle ne « s'égayait qu'aux dépens de cette partie subal- « terne de la société, dont il n'attendait ni célé-

« brité ni plaisir. Nul ne connut mieux que lui « le pouvoir de la louange; nul ne sut l'apprêter « plus adroitement, ni gagner avec plus d'art la « bienveillance des premiers de l'empire; et c'est « par là sur-tout que son livre est devenu cher « aux courtisans. Avouons-le cependant : tout « homme qui pense ne peut s'empêcher d'en « faire ses délices. Le client de Mécène joignait « des qualités éminentes et solides à des talents « agréables. Non moins philosophe que poëte, « il dictait avec une égale aisance les préceptes « de la vie et ceux des arts. Comme il aimait « mieux capituler que de combattre, comme il « attachait peu d'importance à ses leçons, et « qu'il ne tenait à ses principes qu'autant qu'ils « favorisaient ses inclinations épicuriennes, ce « Protée compta pour amis et pour admirateurs « ceux même dont il critiquait les opinions ou « la conduite.

« Juvénal commença sa carrière où l'autre « avait fini la sienne, c'est-à-dire qu'il fit pour « les mœurs et pour la liberté ce qu'Horace avait « fait pour la décence et le bon goût. Celui-ci « venait d'apprendre à supporter le joug d'un « maître, et de préparer l'apothéose des tyrans. « Juvénal ne cessa de réclamer contre un pou- « voir usurpé, de rappeler aux Romains les beaux « jours de leur indépendance. Le caractère de ce « dernier fut la force et la verve; son but, de « consterner les vicieux, et d'abolir le vice presque

« légitimé. Courageuse, mais inutile entreprise! « Il écrivait dans un siècle détestable, où les lois « de la nature étaient impunément violées, où « l'amour de la patrie était absolument éteint « dans le cœur de presque tous ses concitoyens; « de sorte que cette race, abrutie par la servi- « tude, par le luxe, et par tous les crimes qu'il « a coutume de traîner à sa suite, méritait plu- « tôt des bourreaux qu'un censeur. Cependant « l'empire, ébranlé jusque dans ses fondements, « allait bientôt s'écrouler sur lui-même. Le carac- « tère romain était tellement dégradé, que per- « sonne n'osait proférer le mot de liberté. Cha- « cun n'était sensible qu'à son propre malheur, « et ne le conjurait souvent que par la délation. « Parents, amis, tout, jusqu'aux êtres inanimés, « devenait suspect. Il n'était pas permis de pleu- « rer les proscrits; on punissait les larmes. Fi- « nissons : car, excepté quelques instants de re- « lâche, l'histoire de ces temps déplorables n'est « qu'une liste de perfidies, d'empoisonnements « et d'assassinats. Dans ces conjonctures, Juvé- « nal méprise l'arme légère du ridicule, si fami- « lière à son devancier. Il saisit le glaive de la « satire, et court du trône à la taverne, frappant « indistinctement quiconque s'est éloigné du sen- « tier de la vertu. Ce n'est pas, comme Horace, « un poëte souple et muni de cette indifférence « faussement appelée philosophique, qui s'amuse « à reprendre quelques travers de peu de consé-

« quence, et dont le style, *voisin du langage or-*
« *dinaire*, coule au gré d'un instinct voluptueux.
« C'est un auteur incorruptible, c'est un poëte
« bouillant qui s'élève quelquefois avec son sujet
« jusqu'au ton de la tragédie. Austère et tou-
« jours conséquent aux mêmes principes, chez
« lui tout est grave, tout est imposant; ou s'il
« rit, son rire est encore plus formidable que sa
« colère. Il ne s'agit par-tout que du vice et de la
« vertu, de la servitude et de la liberté, de la
« folie et de la sagesse. Il eut le courage de sacri-
« fier à la vérité tant de bienséances équivoques
« et tant d'égards politiques, si chers à ceux dont
« toute la morale ne consiste qu'en apparences.
« Ne dissimulons point qu'il a mérité de justes
« reproches, non pas pour avoir dénoncé de
« grands noms déshonorés, mais pour avoir
« alarmé la pudeur : aussi n'ai-je pas dessein de
« l'en justifier. J'observerai seulement qu'Horace,
« tant vanté pour sa délicatesse, est encore plus
« licencieux, et qu'il a le malheur de rendre le
« vice aimable; au lieu qu'en révélant des hor-
« reurs dont frémit la nature, on voit qu'il en-
« trait dans le plan de Juvénal de montrer à quel
« point l'homme peut s'abrutir quand il n'a plus
« d'autre guide que la mollesse et la cupidité.
« Sans ces taches, qui sont du siècle, et non de
« l'auteur, on ne trouverait rien à reprendre
« dans ses écrits : l'esprit qui les dicta ne respire
« que l'amour du bien public : s'il reprend les

« ridicules, ce n'est qu'autant qu'ils tiennent au « vice ou qu'ils y mènent. Quand il sévit, quand « il immole, on n'est jamais tenté de plaindre « ses victimes, tant elles sont odieuses et diffor- « mes. Je sais qu'on l'accuse encore d'avoir été « trop avare de louanges; mais quand on con- « naît le cœur humain, quand on ne veut ni se « faire illusion à soi-même, ni tromper les au- « tres, en peut-on donner beaucoup? Il a peu « loué : le malheur des temps l'en dispensait. « Ce qu'il pouvait faire de plus humain était de « compatir à la servitude involontaire de quel- « ques hommes secrètement vertueux, mais em- « portés par le torrent. Au reste, il était trop « généreux pour flatter des tyrans, et pour men- « dier les suffrages de leurs esclaves. Les éloges « ne sont donnés le plus souvent qu'en échange : « il méprisait ce trafic. Il aimait trop sincèrement « les hommes pour les flatter; mais ce qui pou- « vait leur nuire l'indignait; et nous devons à « cette noble passion la plus belle moitié de son « ouvrage, je veux dire la plus sentencieuse et la « plus généralement intéressante en tout temps, « en tous lieux. Après avoir combattu les vices « reconnus pour tels, il comprit qu'il fallait en- « core remonter à la source du mal, et dissiper le « prestige des fausses vertus; car il faut, dit « Montaigne, *ôter le masque aussi bien des choses « que des personnes*. De là ces satires ou plutôt « ces belles harangues contre nos vains préjugés,

« plus forts et bien autrement accrédités que la « saine raison.

« Il est aisé maintenant de sentir pourquoi « Horace a plus de partisans que Juvénal. On « sait que depuis long-temps la vertu sans alliage « n'a plus de cours ; que ceux qui la professent « dans toute sa pureté ont toujours plus d'adver- « saires que de disciples, et qu'ils révoltent plus « souvent qu'ils ne persuadent. Supposé que les « riches, presque toujours insatiables, fussent « sans pudeur et sans humanité quand il s'agit « de devenir encore plus riches ; supposé que « l'or, au lieu de circuler également dans tous « les membres de l'état, et d'y porter la vie, ne « servît plus qu'à fomenter le luxe insolent des « parvenus : quel serait, je vous prie, le sort de « deux orateurs, dont l'un plaiderait la cause du « superflu, et l'autre celle du nécessaire ? Il est « évident que le premier triompherait auprès de « nos Crésus ; mais le second n'ayant pour amis « que les infortunés, je tremblerais pour lui. Le « grand talent d'un écrivain chez les peuples ar- « rivés à ce déclin des mœurs qu'on appelle « l'exquise politesse, est moins de dire la vérité « que ce qui plaît aux hommes puissants. Si ces « réflexions sont justes, on m'accordera que les « ambitieux, les hommes sensuels et ceux qui « flottent au gré de l'opinion, n'ont que trop « d'intérêt à préférer à l'âpre censure de Juvénal « la douceur et l'urbanité d'un poëte indulgent,

« qui, non content d'embellir les objets de leurs
« goûts, et d'excuser leurs caprices, sait encore
« autoriser leurs faiblesses par son exemple. Sou-
« vent, dit Horace, je fais, au préjudice de mon
« bonheur, ce que ma propre raison désavoue.
« Il convient encore qu'il n'avait pas la force de
« résister à l'attrait du moment, et que ses prin-
« cipes variaient selon les circonstances. Il faut
« l'entendre exalter tour à tour et la modération
« de l'ame, et son activité dans la poursuite des
« honneurs; tantôt vanter la souplesse d'Aristippe,
« tantôt l'inflexibilité de Caton; et, comme si le
« cœur pouvait suffire en même temps aux affec-
« tions les plus contraires, approuver dans le
« même ouvrage et la modestie qui se cache, et
« la vanité qui brûle de se produire au grand jour.
« S'il est vrai que l'humanité s'affaiblit et s'altère
« à mesure qu'elle se polit, le plus grand nombre
« doit aujourd'hui donner la préférence à celui
« qui sait le mieux amuser l'esprit, et flatter l'in-
« dolence du cœur, sans paraître toutefois déroger
« aux qualités essentielles qui constituent l'homme
« de bien. C'est principalement à ces titres qu'Ho-
« race ne peut jamais cesser d'être d'âge en âge
« le confident et l'ami d'une postérité que de nou-
« veaux arts, et par conséquent des besoins nou-
« veaux, éloigneront de plus en plus de la simpli-
« cité naturelle. Mais l'homme libre, s'il en est
« encore, celui qui s'est bien persuadé que le vrai
« bonheur ne consiste que dans nous-mêmes;

« que, excepté les relations de devoirs, de bienveil-« lance et d'humanité, toutes les autres sont chi-« mériques et pernicieuses : celui qui s'est fait des « principes constants, qui ne connaît qu'une « chose à désirer, le bien ; qu'une chose à fuir, « le mal ; et qui se dévouerait plutôt à l'opprobre, « à la mort, que de trahir sa conscience, dont le « témoignage lui suffit ; celui-là, n'en doutez « pas, préférera sans hésiter la rigueur d'une « morale invariable à tous les palliatifs d'un au-« teur complaisant. Ainsi Juvénal serait le pre-« mier des satiriques, si la vertu était le premier « besoin des hommes ; *mais*, comme il le dit « lui-même, *on vante la probité, tandis qu'elle se « morfond.*

« Je conclus de ces considérations qu'Horace « écrivit en courtisan adroit, Juvénal en citoyen « zélé ; que l'un ne laisse rien à désirer à un esprit « délicat et voluptueux, et que l'autre satisfait « pleinement une ame forte et rigide. »

Voilà sans doute un morceau d'une éloquence austère et digne d'un traducteur de Juvénal. Mais est-il bien réfléchi ? Horace mérite-t-il tous les reproches qu'on lui fait, et Juvénal tous les éloges qu'on lui donne ? Enfin, les motifs de la préférence assez généralement accordée au premier sont-ils en effet ceux que l'on nous présente ici ? C'est ce que je vais me permettre d'examiner, sans autre intérêt que celui de la vérité, qui doit, aux yeux d'un littérateur philosophe, tel que celui

qui a écrit ce morceau, l'emporter sur toute autre considération; et, comme il ne s'est fait aucun scrupule de réfuter, dans un autre endroit de son discours, l'opinion d'un de ses confrères sur Juvénal, j'espère qu'il ne trouvera pas mauvais que je combatte la sienne. Dussé-je me tromper, une discussion de cette nature, avec un homme du mérite de M. Dusaulx, ne peut qu'être honorable pour moi, et intéressante pour tous les amateurs des lettres.

D'abord nos deux auteurs sont-ils suffisamment caractérisés par cette première phrase, qui sert de fondement à tout le reste du parallèle: « L'un n'a saisi que l'enjouement de la satire, « l'autre que la gravité? » J'avoue qu'Horace est très-enjoué : c'est chez lui tout à la fois un don de la nature et un principe de goût. C'est d'après un de ses vers, cité par-tout, que s'est établie cette maxime qui n'est pas contestée, que souvent le ridicule, même dans les sujets les plus importants, a plus de force et d'efficacité que la véhémence. Des exemples sans nombre pourraient le prouver; mais il n'y en a point de plus frappant que celui qu'a donné Montesquieu. L'auteur de *l'Esprit des Lois* savait autre chose que plaisanter, et c'est pourtant avec la seule arme du ridicule qu'il a attaqué l'Inquisition. Croira-t-on pour cela qu'il en sentît moins toute l'horreur? On en peut juger par celle qu'il inspire pour le monstre qu'il terrasse en riant. Mais quel rire!

C'est bien le cas d'appliquer ici ce mot heureux que M. Dusaulx loue avec tant de raison dans Juvénal : « Quand Dieu regarde les méchants, il « en rit et les déteste. » C'est qu'en effet il y a un rire mêlé de mépris et d'indignation, qui exprime le sentiment le plus amer que l'excès du vice et du crime puisse inspirer à l'homme de bien. Ce n'est pas-là, il est vrai, le rire d'Horace ; mais aussi ce n'est pas l'Inquisition qu'il combat. M. Dusaulx convient lui-même qu'à l'époque où Horace écrivait, les mœurs étaient beaucoup moins dépravées, moins scandaleuses, moins atroces qu'elles ne le devinrent depuis Tibère jusqu'à Domitien. Il aurait pu ajouter, à la louange d'Auguste, que les sages lois de ce prince contribuèrent à rétablir une sorte de décence, et à réprimer une partie des désordres qu'avaient entraînés les guerres civiles. Mais il semble que M. Dusaulx ne veuille pas rendre plus de justice à Auguste qu'au poëte dont il fut le bienfaiteur ; et c'est encore, à mon gré, un petit tort que j'oserai lui reprocher.

Horace a donc très-bien fait d'être enjoué dans ses satires, non-seulement parce que les traits de la plaisanterie sont à craindre pour le vice, mais parce que c'est un agrément de plus dans ce genre d'écrire, et que, pour instruire et corriger, il faut être lu. Mais n'a-t-il été qu'enjoué ? Ne sait-il pas donner souvent à la raison et à la vérité le sérieux qui leur est propre ? N'a-t-il pas assez de

goût pour savoir que la satire demande et comporte tous les tons, qu'en tout genre il faut en avoir plus d'un, et qu'un poëte moraliste ne doit pas toujours rire? Est-il plaisant lorsqu'il met dans la bouche d'Ofellus un si bel éloge de la tempérance et de la frugalité, opposées à ce luxe de la table qu'il reproche aux Romains de son temps? Peut-on mieux marquer le juste milieu qui sépare l'avarice de l'économie, et la sordide épargne de la sage simplicité? Peut-on mettre dans un jour plus intéressant les avantages d'une vie saine et active, si propre à faire aimer les mets les plus vulgaires et la nourriture la plus modeste? Est-il plaisant dans la satire sur la noblesse, où il parle d'une manière si touchante de l'éducation qu'il a reçue de son père l'affranchi, et du tendre souvenir qu'il conserve de ce père respectable? N'est-ce pas d'après lui qu'on a fait ce vers de *Mérope?*

Je n'aurais point aux dieux demandé d'autre père.

Je pourrais citer cent autres endroits remplis de cette excellente raison, de ce grand sens qui nous ramène à ses écrits : on y verrait qu'il sait fort bien se passer du mérite de la plaisanterie, comme il sait ailleurs s'en servir à propos. Mais je m'en rapporte à M. Dusaulx lui-même, qui dit plus bas : « Tout homme qui pense ne peut « s'empêcher d'en faire ses délices. Le client de « Mécène joignait des qualités éminentes et so-

« lides à des talents agréables. Non moins philo-« sophe que poëte, il dictait avec une égale ai-« sance les préceptes de la vie et ceux des arts. » Je n'ai rien à ajouter à cet éloge si juste et si complet. Mais ce portrait est-il celui d'un écrivain qui *n'a saisi que l'enjouement de la satire?* Ce n'est point à moi de concilier M. Dusaulx avec lui-même. Il me suffit de me servir d'une de ses phrases pour réfuter l'autre, et je suis trop heureux de le combattre avec ses propres armes.

Mais, d'un autre côté, est-il vrai que Juvénal *n'ait saisi que la gravité* du genre satirique? Il en a sans doute; mais si j'osais hasarder mon opinion contre celle de son élégant traducteur, qui doit, je l'avoue, être d'un grand poids, je croirais que les caractères dominants de ce poëte sont plutôt l'humeur, la colère et l'indignation. Ce sont là du moins les mouvements qui se manifestent le plus souvent dans ses écrits. Il dit lui-même que *l'indignation a fait ses vers*, et l'on n'en peut douter en le lisant. Cette disposition naturelle s'était encore fortifiée par l'habitude de ces déclamations scolastiques qui avaient occupé sa jeunesse, et qui ont fait dire à Boileau avec tant de vérité :

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

C'est là qu'il s'était accoutumé à ce style vio-

lent et emporté qui nuit très-certainement à la meilleure cause, en conduisant à l'exagération. Son traducteur en est convenu : il reconnaît que son *zèle est quelquefois excessif.* Il n'en faudrait pas d'autre témoignage que son épouvantable satire contre les femmes, que Boileau n'aurait pas dû imiter, d'abord parce qu'un grand écrivain doit se garder d'un sujet qui, comme tous les lieux communs, en prouvant trop, ne prouve rien; ensuite parce qu'en attaquant indistinctement une des deux moitiés du genre humain, il faudrait songer combien la récrimination serait facile, et si une femme qui aurait le talent des vers, ne ferait pas tout aussi aisément contre les hommes une satire qui ne prouverait pas plus que celle qu'on a faite contre les femmes; enfin, parce que la justice, qui est de règle en toute occasion, exigerait qu'en disant le mal on dît aussi le bien qui le balance, et qu'on n'allât pas envelopper ridiculement tout un sexe dans la même condamnation. Boileau, du moins, pousse la complaisance jusqu'à dire qu'*il en est jusqu'à trois* qu'il pourrait excepter. Juvénal n'est pas si modéré : il n'en excepte aucune. Il en suppose une qui ait toutes les qualités : « Eh bien! dit-il, « elle sera insupportable par son orgueil, et met« tra son mari au désespoir sept fois par jour. » Quoi donc! est-ce ainsi que l'on instruit, que l'on reprend, que l'on corrige? Est-ce là *la gravité* de la satire, dont le but doit être si moral? et

doit-elle n'être qu'un jeu d'esprit et une déclamation de rhéteur? Je me rappelle à ce propos un mot très-sensé d'une femme devant qui un jeune homme parlait de tout le sexe avec un ton de dénigrement qu'il croyait très-philosophique : « Ce jeune homme, dit-elle, ne se souvient-il pas qu'au moins il a eu une mère ? »

« Horace semble avoir eu plus d'envie de plaire « que de corriger. » D'abord tout poëte, tout écrivain doit, jusqu'à un certain point, désirer de plaire, car ce n'est qu'en plaisant qu'il peut être utile. Ce fut certainement le but principal d'Horace dans ses odes, dans ses épîtres ; et l'on peut y joindre l'envie de s'amuser, quand on connaît son goût pour la poésie, et la tournure de son caractère. Mais, dans ses satires, sa composition me paraît plus sévère, plus morale, et suffisamment adaptée au genre. Cette distinction, qui est réelle, est ici d'autant plus importante, que M. Dusaulx, pour juger Horace comme poëte satirique, ne cite jamais que ses épîtres, quoique, pour être conséquent, il ne fallût citer que ses satires.

« Éclairé par son propre intérêt, et se jugeant « incapable de remplir avec distinction les devoirs « pénibles d'un vrai républicain, il sentit jus- « qu'où pouvaient s'élever sans efforts la finesse, « les graces et la culture de son esprit, qualités « peu considérées jusqu'alors chez un peuple tur- « bulent, qui n'avait médité que des conquêtes. »

Ces suppositions sont peut-être plus raffinées que solides. Il est probable que, même sous le gouvernement républicain, le caractère doux et modéré d'Horace, son goût pour les lettres, pour le loisir et l'indépendance, l'auraient écarté des emplois publics, puisque sa faveur même auprès d'Auguste ne l'engagea pas à les rechercher. Mais rien ne nous prouve que, dans le cas où il en eût été chargé, il s'en fût mal acquitté. Il avait de la probité et de l'esprit : pourquoi n'aurait-il pas été capable de faire ce que fit Othon, qui, plongé dans toutes les débauches imaginables (ce qui est fort au-delà d'Horace), fut, dans son gouvernement de Portugal, de l'aveu de tous les historiens, un modèle de sagesse et d'intégrité ? Mais, dans tout état de cause, cela n'était point nécessaire au bonheur d'Horace ni à sa considération; car il n'est pas vrai que les talents de l'esprit en eussent si peu chez les Romains avant Auguste. Térence avait vécu dans la société la plus intime avec Scipion et Lelius, les deux hommes les plus considérables de leur temps; et l'on peut croire qu'Horace n'aurait pas été moins bien traité par les principaux citoyens de la république.

« La politesse, l'éclat et la fatale securité de ce « règne léthargique n'avaient rien d'odieux pour « un homme dont presque toute la morale n'était « qu'un calcul de voluptés, et dont les différents « écrits ne formaient qu'un long traité de l'art

« de jouir du présent, sans égard aux malheurs « qui menaçaient la postérité..... Il n'affecta point « de regretter *l'austérité* de l'ancien gouverne- « ment..... il vit qu'il pouvait être impunément « *le flatteur et le complice* d'un homme qui ré- « gnait sans obstacles. »

J'ai peine à concevoir quels reproches on prétend faire ici à Horace. Veut-on dire que, s'il avait été un vrai républicain, *la politesse et l'éclat* du règne d'Auguste l'auraient indigné? Mais pourquoi veut-on qu'il ait pensé autrement que tout le reste des Romains? C'est M. Dusaulx lui-même qui vient de nous dire, vingt lignes plus haut, ces propres paroles: « Le souvenir des dis- « cordes civiles faisait *adorer* l'auteur de ce calme « nouveau.... *L'illusion était générale.* » En quoi donc Horace est-il répréhensible d'avoir partagé les sentiments de tous ses concitoyens? Pourquoi voudrait-on qu'il eût été seul républicain quand il n'y avait plus de république? Il ne reste qu'une seule réponse possible, c'est de soutenir que tout le monde avait tort, et qu'il fallait abhorrer le pouvoir d'Auguste. Mais cette dernière réponse nous obligera seulement à répéter ce qui depuis long-temps est démontré; que les Romains ne pouvaient ni ne devaient avoir une autre façon de penser. Que peut signifier la *fatale sécurité de ce règne léthargique*, et cette *austérité de l'ancien gouvernement* que l'on voudrait qu'Horace eût *regrettée?* Certes, il y avait

long-temps qu'il n'était plus question d'*austérité* ni du *gouvernement ancien.* C'est cinquante ans auparavant, c'est dans le temps des guerres de Marius et de Sylla que l'on pouvait encore *regretter* quelque chose. Mais après cinq ou six guerres civiles, toutes plus sanglantes les unes que les autres, *la sécurité* du règne d'Auguste était-elle *fatale* ou *salutaire?* Il n'y a pas de milieu : ou il faut convenir que les Romains eurent raison de se trouver très-heureux sous le gouvernement d'Auguste, ou il faut prouver que Rome pouvait encore être libre. Mais M. Dusaulx sait aussi bien que moi que ce n'est plus une question. S'il existe dans l'histoire un résultat bien avoué, bien reconnu, c'est qu'il était moralement et politiquement impossible qu'une république riche et corrompue, qui envoyait des armées puissantes dans les trois parties du monde, sans aucun pouvoir coactif capable d'en imposer aux généraux qui les commandaient, ne fût pas à la merci du premier ambitieux qui voudrait régner. Marius et Sylla l'avaient déja fait: Pompée, au retour de la guerre de Mithridate, pouvait être le maître de Rome; et c'est pour ne l'avoir pas voulu qu'il devint l'idole du sénat. César et Antoine avaient régné. M. Dusaulx nous dit lui-même que tous les défenseurs de la liberté avaient péri, que tous les Romains étaient enchantés de respirer enfin sous une autorité tranquille. Que deviennent donc les reproches qu'il

adresse au poëte? Pourquoi l'appelle-t-il *esclave* et *flatteur?* Quand tout le monde est content du gouvernement; quand il est bien avéré que Rome, ne pouvant plus se passer d'un maître, n'a rien à désirer que d'en avoir un bon; quand elle l'a trouvé, celui qui prend sa part du bonheur général, comme tous les autres, est-il *un esclave* ou seulement un homme raisonnable? et celui qui loue son bienfaiteur n'est-il qu'*un flatteur* ou bien un homme reconnaissant?

Ces louanges, d'ailleurs, étaient-elles dénuées de fondement? M. Dusaulx, dans ses notes, traite Auguste avec beaucoup de mépris : ce n'est pas ainsi qu'en parlent les historiens. Il avait de l'esprit, des talents et du caractère : c'en est assez pour rendre sa haute fortune concevable. Il manqua de courage dans plusieurs occasions, mais il en montra dans beaucoup d'autres; ce qui prouve seulement que la bravoure n'était pas chez lui une qualité naturelle, mais une affaire de raisonnement et de calcul, et qu'il ne s'exposait que quand il le croyait nécessaire. A l'égard de son règne, il semble consacré par le suffrage de tous les siècles. Il faut sans doute détester Octave, mais il faut estimer Auguste. Il y a eu véritablement deux hommes en lui, que, parmi les modernes, l'on n'a pas toujours assez distingués; et il ne faut pas que l'un de ces deux hommes nous rende injustes envers l'autre. M. Dusaulx dit que son caractère a été *dévoilé*

depuis que des philosophes ont écrit l'histoire. Il suffisait de la lire dans les anciens pour avoir une idée très-juste de ce caractère, qui n'a jamais été une énigme. Aucun d'eux n'a reproché aux écrivains de son temps les éloges qu'Auguste en a reçus, et c'est une injustice du nôtre de faire un crime à Horace et à Virgile d'avoir célébré un règne qui fit pendant quarante ans le bonheur de Rome, et qui valut à Auguste, après sa mort, l'hommage le moins équivoque de tous, les regrets et les larmes de tout l'Empire. On veut toujours confondre ce règne avec les proscriptions d'Octave. On peut contester les louanges; mais jusqu'ici l'on n'a pas, ce me semble, démenti les regrets; et quand les peuples pleurent un souverain, il faut les en croire. Songeons que c'est un principe très-dangereux de refuser justice à celui qui fait le bien après avoir fait le mal. Soit remords, soit politique, en un mot, quel qu'en soit le motif, il est de l'intérêt général de n'ôter jamais aux hommes l'espérance d'effacer leurs fautes en devenant meilleurs. Je crois avoir assez prouvé qu'Horace ne devait ni regretter le passé ni se plaindre du présent. On l'accuse de n'avoir pas pensé à *l'avenir*. Assurément, c'est l'attaquer de toutes les manières. Mais sous quel point de vue veut-on que cet *avenir* l'ait occupé? Il pouvait craindre (ce qui est arrivé) que des tyrans ne succédassent à un bon maître. Mais cette crainte peut exister en

tout temps dans un gouvernement absolu; et en supposant que la liberté républicaine eût été rétablie un moment, comme elle pouvait l'être par l'abdication d'Auguste, on devait avoir une autre crainte; c'était que cette liberté ne fût bientôt troublée par de nouvelles guerres civiles. L'une ou l'autre de ces inquiétudes doit être l'objet des hommes d'état, de ceux qui peuvent influer sur la chose publique; mais aucune de ces considérations ne peut déterminer le ton ni le genre de la satire; et peut-être M. Dusaulx a-t-il voulu remonter un peu trop haut pour tracer les devoirs du satirique, et les différents caractères des deux poëtes qu'il a comparés.

Ce qu'il dit d'Horace, qu'il sentit jusqu'où ses talents pouvaient *l'élever* sous un empereur, pourrait le faire regarder comme un politique ambitieux. Il est pourtant vrai que jamais homme ne fut plus éloigné ni de l'ambition ni de la cupidité. Il refusa la place de secrétaire d'Auguste, place qui pouvait flatter la vanité et éveiller l'espérance; et sa fortune et ses vœux furent toujours au-dessous des offres de Mécène. On sait que c'est à deux hommes de lettres, Virgile et Varius, qu'il dut la protection et l'amitié des favoris d'Auguste: ce ne sont pas là les recommandations d'un intrigant.

Est-il juste de dire que *toute sa morale n'était qu'un calcul de voluptés, et ses écrits un traité de l'art de jouir?* On peut aimer et chanter le

plaisir, et avoir une autre morale que le calcul des jouissances. La sienne aurait-elle été appelée celle de tous les honnêtes gens, si elle n'avait pas eu un autre caractère? Il était épicurien, il est vrai, mais dans le vrai sens de ce mot. Les gens instruits savent combien l'on s'en est éloigné dans l'acception vulgaire. Horace, fidèle à la véritable doctrine d'Épicure, fut toujours loin des excès : on voit par ses écrits, où il se peint avec tant de naïveté, qu'il n'était sujet, ni à la débauche grossière, ni à l'ivresse, ni à la crapule, ni aux folles profusions; qu'il n'avait de luxe d'aucune espèce; que tous ses goûts étaient modérés. Il recommande sans cesse cette modération dans les désirs, cette précieuse médiocrité, la mère du bonheur et de la sagesse; mais ce qu'il établit comme le fondement de tout, c'est d'avoir la conscience pure, et, pour me servir de ses expressions, de ne pâlir d'aucune faute, *nullâ pallescere culpâ*. Il veut que l'on s'accoutume à se commander à soi-même, à réprimer les penchants déréglés, les passions violentes; que l'on travaille continuellement à corriger ses défauts, et qu'on pardonne à ceux d'autrui. Indulgence pour les autres, et sévérité pour soi, voilà les deux grands pivots de sa morale. Y en a-t-il de meilleurs? Nul écrivain n'a parlé avec plus d'intérêt des douceurs de la retraite, des attraits et des devoirs de l'amitié, des charmes d'une vie champêtre et paisible, et de cet amour de la

campagne qui se mêle si naturellement à celui des beaux-arts. Tel est l'épicuréisme d'Horace; et s'il avait beaucoup de vrais sectateurs, je crois que la société y gagnerait.

M. Dusaulx reconnaît que *nul homme ne sut apprêter plus adroitement la louange*. Mais on peut ajouter qu'il n'a loué que tout ce qu'il y avait de plus estimé dans l'empire, Agrippa, Pollion, Métellus, Quintilius Varus. Son commerce épistolaire avec Mécène respire à la fois l'enjouement le plus aimable et la plus douce sensibilité. C'est, parmi les anciens, celui qui a le mieux saisi ce ton de familiarité noble et décente qui a servi de modèle à Voltaire, et que bien peu d'hommes peuvent atteindre, parce qu'il faut, pour en avoir la juste mesure, infiniment d'esprit, de grace et de délicatesse. On conçoit aisément, en lisant Horace, qu'il ait été si cher à ses amis, et qu'Auguste, entre autres, l'ait aimé avec tendresse. Mécène, en mourant, le recommandait à ce prince en peu de mots, mais ils sont remarquables : *Souvenez-vous d'Horace comme de moi-même*. Auguste ne lui sut pas mauvais gré du refus qu'il avait fait d'être son secrétaire. Il se contente d'en plaisanter avec lui dans une de ses lettres : « J'ai parlé de vous devant votre ami Sep-« timius : il vous dira quel souvenir j'en conserve; « car, quoiqu'il vous ait plu de faire avec moi le « *fier* et le *renchéri*, je ne vous en veux pas plus « pour cela. » Une autre fois il lui écrit : « Ne

« doutez pas de tous vos droits sur moi. Usez-en « comme si vous viviez dans ma maison. Vous « ne pouvez mieux faire ; vous savez que c'est « mon intention, et que je veux vous voir toutes « les fois que votre santé vous le permettra. » Je citerai encore une autre lettre; car il est curieux de voir comment le maître du monde écrivait au fils d'un affranchi : « Sachez que je suis très-piqué « contre vous, de ce que, dans la plupart de vos « écrits, ce n'est pas avec moi que vous vous en- « tretenez de préférence. Avez-vous peur de vous « faire tort dans la postérité, en lui apprenant « que vous avez été mon ami ? » Horace fut sensible à ce reproche obligeant, et lui adressa cette belle épître, la première du second livre : *Quum tot sustineas*, etc.

Tant de caresses, tant de séductions, ne tournèrent point la tête du poëte philosophe, et ne l'empêchèrent point de passer la plus grande partie de sa vie, soit à Tivoli, dont le nom est devenu si célèbre, soit à sa petite terre du pays des Sabins. Il faut l'entendre badiner avec Mécène sur l'opinion qu'on a de son grand crédit, sur la persuasion où l'on est que Mécène s'entretient avec lui des secrets de l'état, *tandis que le plus souvent*, dit-il, *nous parlons de la pluie et du beau temps*. Il lui promit une fois, en partant pour la campagne, de n'y être que cinq jours : il y resta un mois, et finit par lui écrire qu'il ne reviendrait à Rome qu'au printemps; et sa lettre

est datée du mois d'août. « Que voulez-vous, lui « dit-il. Je ne suis pas malade, il est vrai; mais je « crains de le devenir. Il faut me prendre comme « je suis. Quand vous m'avez enrichi, vous m'avez « laissé ma liberté : j'en profite. » On a beaucoup répété qu'Horace était un *courtisan :* il est sûr qu'il en avait la politesse et les graces; mais on voit qu'il n'en eut ni l'activité, ni l'inquiétude, ni même la complaisance.

Après avoir refusé beaucoup à Horace, M. Dusaulx n'accorde-t-il pas un peu trop à Juvénal? « Il ne cessa de réclamer contre un pouvoir usurpé, « de rappeler aux Romains les beaux jours de leur « indépendance. » Je viens de relire toutes ses satires : j'avoue que je n'ai vu nulle part qu'il réclamât contre le pouvoir arbitraire, ni qu'il revendiquât les droits de la liberté républicaine. Je sais qu'il fit une satire contre Domitien, et qu'il peint en traits énergiques l'effroi qu'inspirait ce monstre et la lâcheté de ses courtisans. Mais Domitien n'était plus; mais tout ce qu'il dit est personnel au tyran; mais il n'y a pas un mot qui tende à combattre en aucune manière le pouvoir impérial; et, puisqu'il faut tout dire, ce même Domitien, qu'il déchire après sa mort, il l'avait loué pendant sa vie. Il l'appelle le seul protecteur, le seul guide qui reste aux arts et aux lettres. Je veux qu'il ait été trompé par cette apparence de faveur accordée aux gens de lettres, qui fut un des premiers traits de l'hypocrisie particu-

lière à Domitien, comme Lucain fut séduit par les trompeuses prémices du règne de Néron; mais Lucain, dans sa *Pharsale*, n'en élève pas moins un cri continuel et terrible contre la tyrannie. C'est lui qui *réclame* bien fortement *contre le pouvoir usurpé*, qui s'indigne que les Romains portent un joug que la lâcheté de leurs ancêtres a forgé, qui répète sans cesse le mot de liberté, qui crie aux armes contre les tyrans, qui implore la guerre civile, comme préférable cent fois à la servitude. Voilà parler en républicain, en Romain. Aussi Lucain fut conséquent : sa conduite et sa destinée furent telles qu'on devait l'attendre d'un homme qui écrit de ce style sous Néron. Il conspira contre lui avec Pison, et finit, à vingt-sept ans, par s'ouvrir les veines. Je ne reproche point à Juvénal d'avoir eu moins de courage, et d'être mort dans son lit; mais je ne lui donnerai pas non plus des louanges qu'il ne mérite point. Je ne trouve chez lui qu'un seul endroit qui exprime quelque regret pour la liberté : c'est dans sa première satire, lorsqu'il se fait dire : « As-tu un « génie égal à ta matière? Es-tu, comme tes de- « vanciers, prêt à tout écrire avec cette franchise « animée dont je n'ose dire le nom? » Ce nom, qu'il n'ose prononcer, est évidemment celui de liberté. Mais ce regret, comme on voit, est enveloppé et timide, il semble même ne porter que sur la liberté des écrits; enfin, c'est le seul de cette espèce qu'on remarque chez lui. Cette sa-

tire fut écrite, comme presque toutes les autres, [redacted]ous Trajan; plusieurs le furent sous Adrien; une [redacted]ule fut composée sous Domitien, celle où il eut [redacted]alheur de le louer. La date de ses écrits peut [redacted]nfirmer à un certain point ce que dit son tra[redacted]eur des temps où il écrivait, pour justifier l'exc[redacted]'amertume et d'emportement, qui est le même[redacted]s toutes ses satires. Quoi! Juvénal, après a[redacted]vécu sous Domitien, a vu tout le règne de [redacted]n, l'un des plus beaux que l'his-[redacted]ait tra[redacted] il a vu tour à tour régner un mo[redacted] et u[redacted]rand homme, et ce contraste si frappa[redacted] ce c[redacted]raste que Tacite nous a si bien fait sen[redacted] Juvé[redacted] ne l'a pas senti! C'est après Domiti[redacted]t sous [redacted]ajan qu'il n'a que des satires faire [redacted]'il ne t[redacted]uve pas une vertu à louer, as un[redacted]t d'éloge[redacted]our le modèle des princes, i qui a[redacted] loué[redacted]mitien! Il ne profite pas e cette re[redacted]io[redacted] circonstances, si heureuse our un écri[redacted]ensible, qui sait combien les [redacted]bleaux de la vertu font ressortir ceux du vice; [redacted]ombien ces peintures contrastées se prêtent [redacted]e à l'autre de force et de pouvoir; combien [redacted]ifférentes nuances donnent au style d'inté-re[redacted]e charme et de variété! Et c'est là, pour con[redacted]re, un des vices essentiels de ses ouvrages: une [redacted]notonie qui fatigue et qui révolte. La satire [redacted]me ne doit pas être une invective continuel[redacted] et l'on ne peut nous faire croire, ni que l'ho[redacted]e sage doive être toujours en colère, ni

que la colère ait toujours raison. Qu'est-ce qu'un écrivain qui ne sort pas de fureur, qui ne voit dans la nature que des monstres, qui ne peint que des objets hideux, qui semble s'appesantir avec complaisance sur les peintures les plus dégoûtantes, qui m'épouvante toujours et ne me console jamais, qui ne me permet pas de me reposer un moment sur un sentiment doux? Joignez à ce défaut capital la dureté pénible de sa diction, son langage étrange, ses métaphores accumulées et bizarres, ses vers gonflés d'épithètes scientifiques, hérissés de mots grecs. Et lorsque tant de causes se réunissent pour en rendre la lecture si difficile, faut-il donc chercher dans la corruption humaine et dans la dépravation de notre siècle les motifs de la préférence que l'on donne à un poëte tel qu'Horace, dont la lecture est si agréable? Est-il bien sûr que Juvénal soit parmi nous si formidable pour la conscience des méchants? Les mœurs qu'il attaque sont en grande partie si différentes des nôtres. Il peint le plus souvent des excès si monstrueux, et qui, par notre constitution sociale, nous sont si étrangers (1), qu'un homme très-vicieux parmi nous pourrait, en lisant Juvénal, se croire un fort honnête homme. N'est-il donc pas plus simple de penser que, s'il est peu lu, c'est qu'il a peu d'attraits pour le lecteur; c'est qu'il a peint

(1) Ceci était écrit en 1787.

beaucoup moins les travers, les faiblesses, les défauts et les vices communs à l'humanité en général, qu'un genre de perversité particulier à un peuple parvenu au dernier degré d'avilissement, de crapule et de dépravation, dans un climat corrupteur, sous un gouvernement détestable, et avec la dangereuse facilité d'abuser en tous sens de tout ce que mettaient à sa discrétion les trois parties du monde connu ? Il faut se souvenir que les degrés de corruption tiennent non-seulement à l'immoralité, mais aux moyens : si nous ne sommes ni ne pouvons être aussi dépravés que les Romains, c'est que nous ne sommes pas les maîtres du monde.

Toutes ces considérations nous autorisent à ne point admettre la conclusion par laquelle M. Dusaulx termine son parallèle : que si Juvénal a peu de partisans, c'est qu'*il professe la vertu sans alliage et dans toute sa pureté*, et que *les ambitieux et les hommes sensuels ont intérêt à lui préférer un poëte indulgent, qui embellit les objets de leurs goûts, excuse leurs caprices et autorise leurs faiblesses par son exemple.* Il y a ici une espèce de sophisme que j'ai déja indiqué, et qui pourrait sans doute, contre l'intention de l'auteur, faire prendre le change à des lecteurs inattentifs. M. Dusaulx peint ici dans Horace, non pas le poëte satirique, mais l'auteur d'odes galantes et voluptueuses, et de quelques épîtres badines. Ce n'est pas là montrer les objets sous

leur véritable point de vue. Ce n'est pas quand Horace invite à souper Glycère et Lydie, ou plaisante avec ses amis, qu'il faut le comparer à Juvénal. Celui-ci même, tout Juvénal qu'il était, probablement n'écrivait pas à sa maîtresse, s'il en avait une, du ton dont il écrivait ses satires: il lui aurait fait peur. M. Dusaulx sait bien que chaque genre a son style. Il faut donc nous montrer, dans les satires d'Horace, cette *indulgence pour les caprices et les faiblesses;* il faut nous faire voir les objets des passions *embellis*, la morale mêlée d'*alliage*, et ce n'est pas ce que j'y ai vu. Que serait-ce donc si nous jugions Juvénal, qu'on nous donne ici pour un philosophe si austère, non par ses satires, mais par ce que ses amis disaient de lui? Martial, son ami le plus intime, lui écrit d'Espagne ces propres mots : « Tandis « que, couvert d'une robe trempée de sueur, tu « te fatigues à parcourir les antichambres des « grands, je vis en bon paysan dans ma patrie. » Est-ce là cet homme si étranger au monde? Nous venons de voir qu'Horace le fuyait quelquefois, et voilà Juvénal qui le recherche. On ne l'aurait pas cru : c'est que, pour bien juger, pour saisir des résultats sûrs; il ne faut pas s'en tenir à des aperçus vagues, il faut considérer les choses sous toutes leurs faces, lire tout et entendre tout le monde.

Je conclus que les beautés semées dans les écrits de Juvénal, et qui, malgré tous ses défauts,

lui ont fait une juste réputation, sont de nature à être goûtées sur-tout par les gens de lettres, seuls capables de dévorer les difficultés de cette lecture. Il a des morceaux d'une grande énergie: il est souvent déclamateur, mais quelquefois éloquent; il est souvent outré, mais quelquefois peintre. Ses vers sur la Pitié, justement loués par M. Dusaulx, sont d'autant plus remarquables, que ce sont les seuls où il ait employé des teintes douces. La satire sur la Noblesse est fort belle: c'est à mon gré la mieux faite, et Boileau en a beaucoup profité. Celle du Turbot, fameuse par la peinture admirable des courtisans de Domitien, a un mérite particulier : c'est la seule où l'auteur se soit déridé. Celle qui roule sur les Vœux offre des endroits frappants; mais en total c'est un lieu commun appuyé sur un sophisme. Il n'est pas vrai qu'on ne doive pas désirer une longue vie, ni de grands talents, ni de grandes places, parce que toutes ces choses ont fini quelquefois par être funestes à ceux qui les ont obtenues. Il n'y a qu'à répondre que beaucoup d'hommes ont eu les mêmes avantages, sans éprouver les mêmes malheurs, et l'argument tombe de lui-même : c'est comme si l'on soutenait qu'il ne faut pas désirer d'avoir des enfants, parce que c'est souvent une source de chagrins. Pour répondre à ce raisonnement, il n'y aurait qu'à montrer les parents que leurs enfants rendent heureux, et dire : Pourquoi ne serais-je pas du nombre? De plus, il est faux

qu'un père ne doive pas souhaiter à son fils les talents de Cicéron, parce qu'il a péri sous le glaive des proscriptions; et quel homme, pour peu qu'il ait quelque amour de la vertu et de la véritable gloire, croira qu'une aussi belle carrière que celle de Cicéron soit payée trop cher par une mort violente, arrivée à l'âge de soixante-cinq ans? Qui refuserait à ce prix d'être l'homme le plus éloquent de son siècle, et peut-être de tous les siècles; d'être élevé par son seul mérite à la première place du premier empire du monde; d'être trente ans l'oracle de Rome; enfin d'être le sauveur et le père de sa patrie? S'il était vrai que le fer d'un assassin qui frappe une tête blanchie par les années pût en effet ôter le prix à de si hautes destinées, il faudrait croire que tout ce qu'il y a parmi les hommes de vraiment grand, de vraiment désirable, n'est qu'une chimère et une illusion.

Au fond, cette satire si vantée se réduit donc à prouver que les plus précieux avantages que l'homme puisse désirer sont mêlés d'inconvénients et de dangers; et c'est une vérité si triviale, qu'il ne fallait pas en faire la base d'un ouvrage sérieux.

Horace ne tombe point dans ce défaut, qui n'est jamais celui des bons esprits; et sans vouloir revenir sur l'énumération de ses différentes qualités, je crois, à ne le considérer même que comme satirique, lui rendre, ainsi qu'à Juvénal,

une exacte justice, en disant que l'un est fait pour être admiré quelquefois, et l'autre pour être toujours relu.

SECTION II.

De Perse et de Pétrone.

La gravité du style, la sévérité de la morale, beaucoup de concision et beaucoup de sens, sont les attributs particuliers de Perse. Mais l'excès de ces bonnes qualités le fait tomber dans tous les défauts qui en sont voisins.

Qui n'est que juste est dur, qui n'est que sage est triste,

a si bien dit Voltaire; et cela est vrai des ouvrages comme des hommes. La gravité stoïque de Perse devient sécheresse; sa sévérité, que rien ne tempère, vous attriste et vous effraie; sa concision outrée le rend obscur, et ses pensées trop pressées vous échappent. Aussi est-il arrivé que bien des gens, rebutés d'un auteur si pénible à étudier et si difficile à suivre, l'ont jugé avec humeur, et en ont parlé avec un mépris injuste. D'autres, qui l'estimaient en proportion de ce qu'il leur avait coûté à entendre, l'ont exalté outre mesure, comme on exagère le prix d'un trésor qu'on a découvert et qu'on croit posséder seul. Un père de l'Église le jeta par terre, en disant : *Puisque tu ne veux pas être compris, reste là.* Un autre

jeta ses satires au feu, peut-être pour faire cette mauvaise pointe : *Brûlons-les pour les rendre claires*. Plusieurs savants, entre autres, Scaliger, Meursius, Heinsius et Bayle, n'ont été frappés que de son obscurité. D'autres l'ont mis au-dessus d'Horace et de Juvénal. Cherchons la vérité entre ces extrêmes, et quand nous aurons assez travaillé sur cet auteur pour le bien comprendre, nous serons de l'avis de Quintilien, qui dit de Perse: « Il a mérité beaucoup de gloire et de vraie gloire.» C'est qu'en effet sa morale est excellente, et son esprit très-juste; qu'il a des beautés réelles, et propres au genre satirique; que son expression est quelquefois très-heureuse; que ses préceptes sont vraiment ceux d'un sage; et que plusieurs de ses vers ont été retenus comme des proverbes de morale. C'en est assez peut-être pour dédommager de la peine qu'il donne au lecteur qui veut le connaître; car c'en est une, et il faut d'abord avouer que c'est là un défaut véritable. L'obscurité est toujours blâmable, puisqu'elle est directement opposée au but de tout auteur, qui est de répandre la lumière. On a dit, pour le justifier, que, voulant attaquer Néron indirectement et sans trop s'exposer, il s'enveloppait à dessein. Mais cette apologie est insuffisante : elle ne pourrait regarder qu'un petit nombre de vers, où l'on croit, avec assez de vraisemblance, qu'il a voulu désigner le tyran; et l'obscurité de Perse est partout à peu près égale. De plus, l'application plus

ou moins incertaine de tel ou tel endroit ne rend pas la diction en elle-même plus difficile à expliquer. Il faut dire encore à la louange de Perse, que ce n'est ni l'embarras de ses conceptions, ni la mauvaise logique, ni la recherche d'idées alambiquées qui jette des nuages sur son style; c'est la multiplicité des ellipses, la suppression des idées intermédiaires, l'usage fréquent des tropes les plus hardis, qui entassent dans un seul vers un trop grand nombre de rapports plus ou moins éloignés les uns des autres, et offrent à l'esprit trop d'objets à embrasser à la fois; c'est enfin la contexture même de ses satires, composées le plus souvent d'un dialogue si brusque et si entrecoupé, qu'il faut une grande attention pour suivre les interlocuteurs, s'assurer quel est celui qui parle, suppléer les liaisons, et renouer un fil qui se rompt à tout moment. Mais quand ce travail est fait, on s'aperçoit que tout est juste et conséquent, et l'on se plaint seulement que l'auteur ait eu une tournure d'esprit si extraordinaire, qu'on dirait qu'il ait trouvé trop commun d'être entendu, et qu'il n'ait voulu être que deviné.

Mais, je le répète, il vaut la peine de l'être, et ceux qui ne savent pas sa langue pourront, en lisant l'estimable traduction qu'en a faite M. Sélis, et les notes et les dissertations également instructives qu'il y a jointes, s'assurer que Perse est un écrivain d'un vrai mérite, et digne de

l'honneur que lui a fait Boileau de lui emprunter plusieurs traits, plusieurs morceaux qui ne sont pas les moins heureux de ses satires. Tel est ce vers si connu,

Le moment où je parle est déja loin de moi,

qui, dans l'original, ne tient que la moitié d'un vers. Telle est cette belle prosopopée de l'Avarice et de la Volupté, dont Boileau n'a imité que la moitié.

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher.
Debout, dit l'Avarice; il est temps de marcher. —
Eh! laissez-moi. — Debout. — Un moment. — Tu répliques! —
A peine le soleil fait ouvrir les boutiques. —
N'importe, lève-toi. — Pour quoi faire, après tout? —
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. —
Mais j'ai des biens en foule, et je puis m'en passer. —
On n'en peut trop avoir, et pour en amasser
Il ne faut épargner ni crime ni parjure;
Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure;
Eût-on plus de trésors que n'en perdit Galet,
N'avoir en sa maison ni meuble ni valet;
Parmi les tas de blé vivre de seigle et d'orge;
De peur de perdre un liard, souffrir qu'on vous égorge. —
Et pourquoi cette épargne enfin? — L'ignores-tu?
Afin qu'un héritier, bien nourri, bien vêtu,
Profitant d'un trésor en tes mains inutile,
De son train quelque jour embarrasse la ville. —
Que faire? — Il faut partir : les matelots sont prêts.

Mais dans Perse, pendant que l'Avarice éveille cet homme, de l'autre côté du lit, la Volupté l'exhorte à dormir sur l'une et l'autre oreille ; en sorte que le malheureux ne sait à qui entendre. Le tableau est plus fort par ce contraste, et l'on ne sait pourquoi Despréaux ne l'a pas imité tout entier.

Une des singularités de Perse, c'est qu'il était admirateur passionné d'Horace. Il le caractérise fort bien dans un endroit de ses satires, et dans une foule d'autres il se sert de ses idées, de manière à faire voir qu'il n'y avait point de lecture qui lui fût plus familière. C'est un exemple peut-être unique dans l'histoire littéraire que cette espèce de commerce entre deux auteurs qui sont si loin de se ressembler.

Perse a de quoi intéresser ceux à qui les qualités personnelles d'un auteur rendent encore ses ouvrages plus chers. Il avait de la naissance et de la fortune, deux moyens de séduction, surtout dans un siècle très-corrompu ; et pourtant il s'adonna de bonne heure à la philosophie stoïcienne, qu'il étudia sous le célèbre Cornutus. Son maître devint bientôt son ami, et cette amitié est peinte avec des traits nobles et touchants, dans une satire qu'il lui adresse. Cornutus sentit en homme sage tout le danger que courait son disciple, s'il publiait ses satires sous un règne tel que celui de Néron ; il l'engagea à les renfermer dans son porte-feuille. Cette réserve prudente et

la pureté de ses mœurs ne le garantirent pas d'une mort prématurée. Il fut enlevé à vingt-huit ans, et par-là il échappa du moins au chagrin que lui aurait causé la fin cruelle de Lucain, avec qui il était très-étroitement lié. Il légua une somme considérable et sa bibliothèque à Cornutus, qui n'accepta que les livres. Ce philosophe ne voulut pas se charger de mettre au jour les poésies de Perse, quoiqu'il en eût fait ôter le nom de Néron, qui avait été remplacé par celui de Midas. Il pensait avec raison que c'est une imprudence inutile d'irriter un méchant homme qu'on ne peut pas espérer de corriger. Cesius Bassus, poëte lyrique, à qui Perse adresse aussi une de ses satires, fut plus hardi et plus heureux. Il les fit paraître, et quoiqu'il y eût quatre vers de Néron tournés en ridicule, son courage resta impuni. Pour achever l'éloge de Perse, il ne faut pas oublier qu'il fut l'ami de Thraséas, celui dont Tacite a dit que Néron résolut sa perte quand il voulut attaquer la vertu même.

Les fragments recueillis en différents temps sous le titre de *Satire de Pétrone* (*Petronii Satyricon*) rappellent et confirment ce que nous avons dit, qu'on appelait originairement de ce nom de *satyre* une espèce d'ouvrage très-irrégulier, mélangé de tous les tons et de tous les objets, et qui même pouvait ne pas être écrit en vers; car la plus grande partie de ce qui reste de Pétrone est en prose, et les vers dont elle est entremêlée

sont de différentes mesures. Quand le hasard fit retrouver ces lambeaux sans ordre et sans suite, un passage de Tacite mal entendu fit tomber les savants dans une étrange erreur, qui depuis a été reconnue et complètement réfutée, et n'en est pas moins répandue encore aujourd'hui, tant il est difficile de déraciner les vieux préjugés. Tacite parle d'un Pétrone qui fut consul sous Néron, et l'un des plus intimes favoris de cet empereur. C'était, dit l'historien, un homme d'une délicatesse exquise dans le choix des voluptés, un vrai précepteur de mollesse; c'est à ce titre qu'il était devenu si agréable à Néron, qui en avait fait l'intendant de ses plaisirs, et ne trouvait rien à son goût que ce qui était de celui de Pétrone. Cette faveur dura tant que Néron se contenta d'être voluptueux; mais lorsqu'il tomba dans la débauche grossière et dans la crapule, il eut honte de lui-même devant le maître dont il n'était plus le disciple : il fallut cacher à Pétrone des infamies qu'il méprisait, et Néron en était venu au point de rougir devant un voluptueux de bon goût, comme on rougit devant la vertu. Tigillin, le ministre et le flatteur de ses sales débauches, profita de cette disposition pour écarter un concurrent qu'il redoutait, et sut bientôt le rendre odieux et suspect au tyran, au point de le faire condamner à la mort. Cette mort est célèbre par le sang-froid et l'insouciance qui l'accompagna. Saint-Évremond la préfère à celle de Ca-

ton; il oublie qu'il ne fallait pas les comparer. Pétrone, avant de mourir, traça par écrit le détail des nuits infames de Néron sous des noms supposés, et le lui envoya dans un paquet cacheté. C'est ce paquet, qui vraisemblablement n'a jamais été connu que de Néron seul, que des savants ont cru être cette satire mutilée qui nous est parvenue sous le nom de Pétrone. Quand Voltaire s'est moqué de cette ridicule supposition, on n'a paru voir dans ce paradoxe qu'un des traits ordinaires du pyrrhonisme qu'il a porté sur beaucoup d'objets. Mais ce qu'on ne sait pas communément, c'est que cette opinion sur Pétrone est fort antérieure à Voltaire; que Juste-Lipse avait déja élevé sur cet article des doutes qui approchaient beaucoup de la probabilité, et que le savant Blaëu a démontré clairement qu'il était impossible que l'ouvrage de Pétrone fût la satire de Néron, ni que l'auteur eût été le Pétrone d'abord favori, et ensuite victime du tyran. La licence cynique et les fréquentes lacunes de cet écrit tronqué, qui n'a ni commencement ni fin, ne permettent pas d'en faire l'exposé ni d'en apercevoir le plan; mais il est certain que les aventures triviales d'une société de débauchés du dernier ordre ne peuvent ressembler aux nuits de Néron, quelque idée qu'on s'en fasse; qu'un jeune empereur qui avait de l'esprit ne peut pas être représenté dans le personnage de Trimalcion, vieillard chauve, difforme et imbécille; que les soupers de Néron ne

pouvaient pas ressembler au repas ridicule de ce vieil idiot, et que sa femme *Fortunata*, aussi insipide que lui, n'a rien de commun avec l'impératrice Poppée, l'une des femmes les plus belles et les plus séduisantes de son temps. Il est très-probable que cette rapsodie est de quelque élève de l'école des rhéteurs, d'un jeune homme qui n'était pas sans quelque talent, et qui a choisi la forme la plus commode pour joindre ensemble ses ébauches de littérature et de poésie, et le tableau de la mauvaise compagnie où il avait vécu. Il fait une critique fort sensée des déclamateurs de son temps, et son *Essai poétique* sur les guerres civiles n'est pourtant qu'une déclamation où il y a quelques traits heureux. Plusieurs de ses peintures ont de la vérité, mais dans un genre commun, facile, et même bas. Quelques fragments de poésie et le conte de *la Matrone d'Ephèse*, que La Fontaine a imité d'une manière inimitable, sont ce qu'il y a de mieux dans Pétrone. Bussy Rabutin en a traduit presque littéralement l'histoire d'Eumolpe et de Circé, en y substituant des noms de la cour de Louis XIV; et il n'est pas étonnant que, dans un ouvrage tel que le sien, il ait choisi un pareil modèle. D'ailleurs, les louanges très-exagérées de Saint-Évremond avaient mis Pétrone à la mode. Il n'en parle qu'avec enthousiasme, parce qu'il le croyait homme de cour, que ce mot alors en imposait beaucoup, et que Voiture et lui regardaient comme une preuve de bon goût,

de ne reconnaître une certaine délicatesse que dans les écrivains qui avaient vécu à la cour. On opposait au pédantisme de l'érudition qui avait régné long-temps une autre sorte d'abus, la recherche de l'esprit, l'affectation de la galanterie, et la prétention à l'urbanité et au ton de courtisan. Molière contribua beaucoup à faire tomber ce ridicule, accrédité par des personnes de mérite en plus d'un genre, et fait pour dominer sur l'opinion. Cette époque de notre littérature, considérée sous ce point de vue, ne sera pas un des objets les moins curieux de notre attention, lorsqu'il sera temps de le traiter.

SECTION III.

De l'Épigramme et de l'Inscription.

L'épigramme, dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, est, de tous les genres de poésie, celui qui se rapproche le plus de la satire, puisqu'il a souvent le même objet, la censure et la raillerie; et même, dans le langage usuel, un trait mordant lancé dans la conversation s'appelle une épigramme : mais ce mot s'applique aussi par extension à une pensée ingénieuse, ou même à une naïveté qui fait le sujet d'une petite pièce de vers. Ce terme, en lui-même, ne signifie qu'*inscription*, et il garda chez les Grecs, dont nous l'avons emprunté, son acception éty-

mologique. Les épigrammes recueillies par Agathias, Planude, Constantin, Hiéroclès et autres, qui forment l'anthologie grecque, ne sont guère que des inscriptions pour des offrandes religieuses, pour des tombeaux, des statues, des monuments : elles sont la plupart d'une extrême simplicité, assez analogue à leur destination; c'est le plus souvent l'exposé d'un fait. Beaucoup sont trop longues, et presque toutes n'ont rien de commun avec ce que nous nommons une épigramme. Voltaire, qui savait cueillir si habilement la fleur de chaque objet, a traduit les seules (1) qui remplissent l'idée que nous avons de cette espèce de poésie. Les voici :

SUR UNE STATUE DE NIOBÉ.

Le fatal courroux des dieux
Changea cette femme en pierre.
Le sculpteur a fait bien mieux;
Il a fait tout le contraire.

---

(1) Il y a dans l'*Anthologie* beaucoup d'autres épigrammes ingénieuses, piquantes, satiriques, dont on pourrait faire des épigrammes françaises. Il ne leur manque qu'un traducteur comme Voltaire : si cet homme extraordinaire n'en a traduit que quelques-unes, c'est qu'il s'occupait aussi de choses plus importantes.

SUR L'AVENTURE DE LÉANDRE ET D'HÉRO (1).

Léandre, conduit par l'Amour,
En nageant disait aux orages :
Laissez-moi gagner les rivages ;
Ne me noyez qu'à mon retour.

SUR LA VÉNUS DE PRAXITÈLE (2).

Oui, je me montrai toute nue
Au Dieu Mars, au bel Adonis,
A Vulcain même, et j'en rougis ;
Mais Praxitèle, où m'a-t-il vue ?

SUR HERCULE (3).

Un peu de miel, un peu de lait,
Rendent Mercure favorable.
Hercule est bien plus cher, il est bien moins traitable :
Sans deux agneaux par jour, il n'est point satisfait.

---

(1) On connaît l'imitation de Martial, *lib. Spect. ep.* 25 :

Quum peteret dulces audax Leander amores,
Et fessus tumidis jam premeretur aquis,
Sic miser instantes affatus dicitur undas :
Parcite, dum propero ; mergite, dum redeo.

(2) Traduction bien supérieure à celle d'Addison :

Anchises, Paris, and Adonis too
Have seen me naked and expos'd to view :
All these I frankly own without denying ;
But where has this Praxiteles been prying ?

(3) Épigramme d'Antipater de Sidon, *Anthologie*, liv. I, ch. 38, épigr. 3. (*Notes*, 1821.)

On dit qu'à mes moutons ce dieu sera propice:
Qu'il soit béni. Mais, entre nous,
C'est un peu trop en sacrifice:
Qu'importe qui les mange, ou d'Hercule, ou des loups?

La dernière est une des plus jolies qu'on ait faites: c'est Laïs sur le retour, consacrant son miroir dans le temple de Vénus, avec ces vers (1):

Je le donne à Vénus, puisqu'elle est toujours belle:
Il redouble trop mes ennuis.
Je ne saurais me voir en ce miroir fidèle,
Ni telle que j'étais, ni telle que je suis.

Martial, chez les Latins, a aiguisé l'épigramme beaucoup plus que les Grecs. Il cherche toujours à la rendre piquante; mais il s'en faut bien qu'il y réussisse toujours. Son plus grand défaut est d'en avoir fait beaucoup trop. Son recueil est composé de douze livres; cela fait environ douze cents épigrammes: c'est beaucoup. Aussi en pourrait-on retrancher les trois quarts sans rien regretter. Lui-même s'accuse, en plus d'un en-

---

(1) Ces vers ont été attribués au philosophe Platon. Voici le texte:

. . . . ἐπεὶ τοίη μὲν ὁρᾶσθαι
Οὐκ ἐθέλω· οἵη δ' ἦν πάρος, οὐ δύναμαι.

Ausone, dans son imitation, a dit de même:

. . . . *Quia cernere talem,*
Qualis sum, nolo; qualis eram, nequeo.

(*Note*, 1821.)

droit, de cette profusion; mais cet aveu ne diminue rien de l'importance qu'il a attachée à ces nombreuses bagatelles. Elles nous sont parvenues dans le plus bel ordre, telles qu'il les avait rangées, et même avec les dédicaces à la tête de chaque livre. Cela est fort consolant sans doute, mais pas assez pour nous dédommager de la perte de tant d'ouvrages de Tite-Live, de Tacite et de Salluste, que le temps n'a pas respectés autant que le recueil de Martial. Le premier livre est tout entier à la louange de Domitien. La postérité lui saurait plus de gré d'une bonne épigramme contre ce tyran. Au reste, ces louanges roulent toutes sur le même sujet : il n'est question que des spectacles que Domitien donnait au peuple, et Martial répète de cent manières qu'ils sont beaucoup plus merveilleux que tous ceux qu'on donnait auparavant. Cela fait voir quelle importance les Romains attachaient à cette espèce de magnificence, et en même temps combien il était peu difficile de flatter l'amour-propre de Domitien.

Martial est aussi ordurier que notre Rousseau dans le choix de ses sujets; mais il y a l'infini entre eux pour le mérite de l'exécution poétique. Rousseau a excellé dans ses épigrammes licencieuses, au point d'en obtenir le pardon, si l'on pouvait pardonner ce qui est contraire aux bonnes mœurs. Martial, pour être obscène, n'en est pas meilleur; et, condamnable en morale,

il ne peut pas être absous en poésie : autant valait, ce me semble, être honnête. Il dit quelque part qu'un poëte doit être pur dans sa conduite, mais qu'il n'est pas nécessaire que ses vers soient chastes. On peut lui répondre qu'au moins il ne faut pas qu'ils soient licencieux. Le petit nombre d'épigrammes qu'on a retenues de lui est heureusement de celles qu'on peut citer partout. J'en ai traduit une qui peut servir de leçon à Paris comme à Rome, et qui ne corrigera pas plus l'un que l'autre : elle est adressée à un avocat.

On m'a volé : j'en demande raison
A mon voisin, et je l'ai mis en cause
Pour trois chevreaux, et non pour autre chose.
Il ne s'agit de fer ni de poison :
Et toi, tu viens, d'une voix emphatique,
Parler ici de la guerre punique,
Et d'Annibal, et de nos vieux héros;
Des triumvirs, de leurs combats funestes.
Eh ! laisse là tes grands mots, tes grands gestes :
Ami, de grace, un mot de mes chevreaux.

CHAPITRE X.

De l'Élégie et de la Poésie érotique chez les Anciens.

Les Latins, dans le genre de l'élégie et de la poésie érotique, ont encore été les imitateurs des Grecs; mais les modèles ont péri, et les imitations nous sont restées. Nous ne connaissons les élégies de Callimaque, de Philétas et de Mimnerme que par la réputation qu'elles avaient chez les anciens, et par les témoignages glorieux des meilleurs critiques de l'antiquité. Quoique le mot *élégie* vienne du grec ἔλεγος, qui signifie *complainte*, cependant elle n'était pas toujours plaintive; elle fut originairement, comme aujourd'hui, destinée à chanter différents objets, les dieux, le retour d'un ami ou le jour de sa naissance, ou, comme a dit Boileau, elle *gémissait sur un cercueil.* La meilleure de cette dernière espèce est celle d'Ovide sur la mort de Tibulle. L'élégie fut souvent le chant de l'amour heureux ou malheureux. C'est pour cela que j'ai cru devoir joindre ensemble ce que j'avais à dire de l'élégie et de la poésie érotique ou amoureuse. C'est dans ce dernier genre que Catulle s'est sur-tout distingué, et c'est par lui que je commencerai.

CATULLE.

Une douzaine de morceaux d'un goût exquis, pleins de grace et de naturel, l'ont mis au rang des poëtes les plus aimables. Ce sont de petits chefs-d'œuvre où il n'y a pas un mot qui ne soit précieux, mais qu'il est aussi impossible d'analyser que de traduire. On définit d'autant moins la grace, qu'on la sent mieux. Celui qui pourra expliquer le charme des regards, du sourire, de la démarche d'une femme aimable, celui-là pourra expliquer le charme des vers de Catulle. Les amateurs les savent par cœur, et Racine les citait souvent avec admiration. On peut croire que ce poëte tendre et religieux ne parlait pas des épigrammes obscènes ou satiriques du même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports du bon goût. Il y en a plusieurs contre César, qui, pour toute vengeance, l'invita à souper. Il ne faut pas trop admirer César, car les épigrammes ne sont pas bonnes; et je croirais volontiers que le tact fin de César fit grace aux épigrammes en faveur des madrigaux. Si Catulle lui récita ses vers sur le moineau de Lesbie, et son épithalame de Thétis et Pelée, son hôte dut être content de lui : il dut voir dans Catulle un génie facile, qui excellait dans les sujets gracieux, et pouvait même s'élever au sublime de la passion.

L'épisode d'Ariane abandonnée dans l'île de

Naxos, qui fait partie de l'épithalame, est du petit nombre des morceaux où les anciens ont su faire parler l'amour. On ne peut le louer mieux qu'en disant que Virgile, dans son quatrième livre de *l'Énéide*, en a emprunté des idées, des mouvements, quelquefois même des expressions, et jusqu'à des vers entiers. L'Ariane de Catulle a servi à embellir la Didon de Virgile. Peut-on douter qu'un homme qui a rendu ce service à l'auteur de *l'Énéide* n'eût pu devenir un grand poëte, s'il eût aimé le travail et la gloire? Mais Catulle n'aima que le plaisir et les voyages, deux choses qui laissent peu de loisir pour les lettres. Il était né pauvre, et des amis généreux l'enrichirent, entre autres, Manlius, dont il fit l'épithalame, sujet usé dont il sut faire un ouvrage charmant, parce que le talent rajeunit tout. Il fut lié aussi avec Cicéron et Cornelius Népos : c'est à ce dernier qu'il a dédié son livre. Nous l'avons tout entier; il ne contient pas cent pages, et a rendu son auteur immortel. A-t-il eu tort de n'en pas faire davantage? Tous les écrivains de l'ancienne Rome l'ont comblé d'éloges, sans doute parce qu'il écrivait bien, peut-être aussi parce qu'il écrivit peu. Il suivit son goût, satisfit celui des autres, et n'effraya pas l'envie. Que lui a-t-il manqué? Rien que de jouir plus long-temps d'une vie qu'il savait si bien employer pour lui-même. Il mourut à cinquante ans.

OVIDE.

Les ouvrages et les malheurs d'Ovide l'ont rendu également célèbre. La postérité jouit des uns, et n'a pu encore expliquer les autres. Son exil est un mystère sur lequel la curiosité s'est épuisée en conjectures inutiles. Il est bien sûr que son poëme de *l'Art d'aimer* en fut le prétexte; mais sa discrétion, apparemment nécessaire, nous en a caché la véritable cause. Il répète en vingt endroits : « Mon crime est d'avoir « eu des yeux. Pourquoi ai-je vu ce que je ne « devais pas voir ? » Qu'avait-il vu ? C'est ce que nous ignorons. On a cru, on a même écrit de son temps qu'il avait surpris Auguste commettant un inceste. Rien n'est moins vraisemblable. Il eût été trop maladroit de rappeler sans cesse à ce prince ce qui devait le faire rougir. Il est plus probable qu'ayant un accès facile dans la maison d'Auguste, qui estimait ses talents, il fut témoin de quelque action honteuse à la famille impériale ; et ce qui vient à l'appui de cette opinion, c'est que, après la mort d'Auguste, Tibère ne rappela point Ovide de son exil ; d'où l'on peut conclure que, dans ce qu'il avait vu, Auguste n'était pas le seul qui fût compromis. Quoi qu'il en soit, ce fut un abus de pouvoir, un acte de tyrannie très-odieux, que d'exiler un chevalier romain pour la faute d'autrui. Le prétexte de cette cruauté était absurde. Comment

osait-on punir les vers d'Ovide, beaucoup moins libres que ceux d'Horace? Ces réflexions ont été faites, et il faut les répéter, parce qu'on ne peut pas trop souvent condamner l'injustice, sur-tout dans ceux qui peuvent être injustes impunément.

Ovide, accoutumé aux délices de Rome, et transporté, à l'âge de cinquante ans, aux extrémités de l'Empire romain, sur les bords de la mer Noire, dans un pays sauvage et sous un climat très-rigoureux, aurait été assez puni, quand même il eût commis la faute la plus grave. Que sera-ce si l'on songe qu'il était innocent? Il mérite sans doute la pitié, et l'on peut même lui pardonner d'avoir été accablé de son exil, comme Cicéron le fut du sien. Je sais que Gresset a dit:

Je cesse d'estimer Ovide
Quand il vient, sur de faibles tons,
Me chanter, pleureur insipide,
De longues lamentations.

Gresset en parle bien à son aise. Il faut se souvenir qu'il y a tel exil qui peut paraître pire que la mort, et celui d'Ovide était de cette espèce. Sans parler de ses autres maux, il était séparé d'une femme qu'il adorait; et la plus intéressante de ses élégies, sans nulle comparaison, est celle où il détaille les circonstances de son départ, la dernière nuit qu'il passa dans Rome, et les adieux tendres et douloureux de son épouse. Ne jugeons

pas le malheur de si loin, et ne croyons pas que la sensibilité soit toujours une faiblesse. Ce que je reproche à Ovide, ce n'est pas de sentir son infortune, elle était affreuse; c'est d'en adorer l'auteur; c'est l'excès continuel et fatigant de ses flatteries prodiguées à son oppresseur; c'est cette basse idolâtrie qu'il porta au point de lui élever, même après sa mort, un autel où il sacrifiait tous les jours. Voilà ce que le malheur ne peut excuser, parce que rien n'oblige d'être vil. Au reste, sa bassesse et son encens furent perdus, et ses deux divinités, Auguste et Tibère, furent également sourdes pour lui.

Les élégies composées pendant son exil, et qu'il intitula *les Tristes*, sont, à l'exception de celle dont je viens de parler, généralement fort médiocres. Il joint à la monotonie du sujet celle du style : il a trop peu de sentiments et beaucoup trop d'esprit. On voit que la douleur ne saurait passer de son ame jusque dans son style, et l'on croirait qu'il s'amuse de ses plaintes et de ses vers.

Ovide, né avec un génie facile et abondant, une imagination riante et voluptueuse, et, comme a dit M. Marmontel,

> Enfant gâté des Muses et des Graces,
> De leurs trésors brillant dissipateur,
> Et des plaisirs savant législateur,

Ovide était bien plus fait pour être le peintre des voluptés que le chantre du malheur. Ses trois

livres des *Amours*, ouvrage de sa jeunesse, ont tout l'éclat, toute la fraîcheur de l'âge où il les composa : il est impossible d'avoir plus d'esprit et d'agrément. Il n'a, je l'avoue, ni la sensibilité, ni l'élégance, ni la précision de Tibulle; il est moins passionné que Properce. On peut lui reprocher l'abus de la facilité, de fréquentes répétions d'idées, et quelquefois du mauvais goût. Mais quelle foule d'idées ingénieuses et de détails charmants? Quelle vérité d'images gracieuses et de mouvements toujours aimables! Comme il aime franchement le plaisir! C'est là ce qui manque à tant d'auteurs qui ont voulu l'imiter. On voit trop que c'est un air qu'ils se donnent, et qu'ils sont beaucoup plus sages qu'ils ne voudraient nous le faire croire. Ils n'ont pas ce ton de vérité sans lequel on ne persuade jamais. Ils oublient qu'on n'a jamais bonne grace à vouloir être ce qu'on n'est pas. Boileau a si bien dit :

Chacun, pris dans son air, est agréable en soi.
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

Et malheureusement cet air-là s'aperçoit tout de suite. Il en est des livres comme de la société : dans l'un et dans l'autre il ne faut point avoir d'autre caractère que le sien. Ovide ne cherche pas à en imposer, et n'en impose point. Lorsque, dans la troisième élégie de son livre des *Amours*, il promet à sa maîtresse de n'aimer jamais qu'elle, et assure que de son naturel il n'est point incon-

stant, on en a déja vu assez pour être bien sûr qu'il promet plus qu'il ne peut tenir, qu'il ne la trompe pas, mais qu'il se trompe lui-même. Aussi ne tarde-t-il pas à confesser qu'il aime toutes les femmes, et qu'il n'est pas en lui de ne pas les aimer toutes. Il ne manque pas d'en donner de très-bonnes raisons, et cette confession, qui n'est pas très-édifiante, est au moins une de ses plus jolies pièces. Il se plaint de cette malheureuse disposition à aimer, avec un sérieux qui est très-amusant. On juge bien qu'il ne songe pas à intéresser par le tableau d'une belle passion. On ne peut pas être moins scrupuleux en amour. Il ne traite pas mieux que les autres cette beauté qu'il rendit si célèbre sous le nom de *Corinne*, et qui la première avait éveillé son génie. Il eut la discrétion de se servir d'un nom feint, parce que c'était une dame romaine : au lieu que Délie, Néera, Némésis et autres, célébrées par Tibulle et Properce, étaient des courtisanes. Quelques-uns ont cru que cette Corinne n'était autre que Julie, fille d'Auguste, et que cette liaison découverte fut la véritable cause de sa disgrace. Sidonius Apollinaris l'a écrit expressément ; mais cette opinion est destituée de toute vraisemblance. S'il eût eu à se reprocher cette faute, aurait-il osé dire sans cesse à Auguste qu'il ne l'avait offensé que par une erreur involontaire ? Il paraît par ses écrits que cette Corinne l'aima passionnément, et que, si elle finit par lui être infidèle,

c'est qu'il lui en avait donné l'exemple. Il se plaint amèrement de sa jalousie continuelle dans une de ses élégies, et sur-tout de ce qu'elle le soupçonne d'une intrigue avec sa femme de chambre. Il faut voir quel pathétique il met dans ses plaintes : que de protestations, de serments! On serait tenté d'en être dupe. Mais il n'a pas envie qu'on le soit; car la pièce qui suit immédiatement, et qui peut-être partit avec l'autre, est adressée à cette même femme de chambre, qui était, à ce qu'il nous apprend lui-même, une brune très-piquante. Il l'accuse d'avoir donné lieu, par quelque indiscrétion, aux soupçons de sa maîtresse; il lui reproche d'avoir rougi comme un enfant lorsqu'elle l'a regardée; il lui rappelle avec quel sang-froid il a su lui mentir, avec quelle intrépidité il s'est parjuré quand il a été question de se justifier, et finit par lui demander un rendez-vous. Il y a là de quoi décréditer à jamais tous les serments des poëtes. Voilà les *Amours* de celui qui a fait *l'Art d'Aimer*. Mais il ne faut pas s'y tromper : le titre latin ne présente pas tout-à-fait l'idée que nous attachons à ce mot *aimer*. Ce titre, *Artis amatoriæ*, signifie proprement *l'Art de faire l'amour;* et en cela le poëte a raison, car l'un ne s'apprend pas, et l'autre peut en effet se réduire en art.

La division seule du poëme suffit pour prouver le but de l'auteur : dans le premier livre, il traite du choix d'une maîtresse; dans le second, des

moyens de lui plaire et de se l'attacher long-temps. C'est à peu près le plan qu'a suivi Bernard; et l'on voit déja le premier et le plus grand défaut commun aux deux ouvrages, c'est que dans *l'Art d'aimer*, tant latin que français, on trouve tout, excepté de l'amour. On me dira qu'il ne pouvait guère s'y trouver. C'est donc un sujet mal choisi. On ne s'accoutume point à entendre parler si long-temps d'amour sans que le cœur y soit pour rien. L'imagination est trompée, et par conséquent refroidie. Je ne parlerai point ici du poëme de Bernard, si ce n'est pour dire qu'il est infiniment supérieur à celui d'Ovide par le mérite de l'exécution. De plus, Ovide est ici bien inférieur à lui-même. Ce poëte, si agréable dans ses *Amours*, est en général médiocre et froid dans *l'Art d'Aimer*. Aussi est-il infiniment moins difficile de réussir dans des pièces détachées que dans un poëme régulier, où il faut avoir un plan et aller à un but. Dès le premier livre, le lecteur sent trop que l'ouvrage n'aura rien d'attachant. Qu'est-ce qu'un millier de vers, pour vous apprendre à chercher une maîtresse? Le cœur répond d'abord qu'on la trouve sans la chercher, et que cet arrangement ne se fait pas comme dans la tête du poëte. Ovide vous envoie courir les places publiques, les temples, les spectacles, la ville, la campagne, les eaux de Baïes, pour trouver celle à qui vous puissiez dire : Je vous aime. *Elle ne tombera pas du ciel*, dit-il, *il faut*

la chercher. Ne voilà-t-il pas une belle découverte? Viennent ensuite quantité de détails minutieux qu'il faut renvoyer au village des *Petits-Soins*, dans la carte de *Tendre*, et dont quelques-uns pourraient être agréables dans une pièce badine, mais qui ne doivent pas être des leçons débitées d'un ton sérieux. L'auteur y joint cinq ou six épisodes, plus insipides, plus déplacés les uns que les autres. A propos des spectacles, il raconte l'enlèvement des Sabines : s'il veut prouver les dispositions que les femmes ont à aimer, il choisit décemment la fable de Pasiphaé. En un mot, quoiqu'il y ait quelques détails ingénieux et quelques jolis vers, le tout ne présente qu'un ramage mesuré, et la facilité de dire des riens en vers faibles et négligés.

Quand vous avez trouvé la femme que vous voulez aimer, Ovide met en question et très-sérieusement, si c'est un bon moyen pour devenir son amant, que de commencer par être celui de sa femme de chambre. Il examine le pour et le contre, pèse les avantages et les inconvénients, et enfin il décide, pour rendre à chacun ce qui lui appartient, que la femme de chambre ne doit passer qu'après la maîtresse. On vient de voir que, sur ce point, il prêchait d'exemple. Encore une fois, tout cela pourrait faire le sujet d'une saillie poétique, d'un badinage; mais rédiger de pareils préceptes, c'est se moquer du monde.

Le second chant est meilleur, quoiqu'il commence par un long épisode sur l'aventure de Dédale et d'Icare, aussi mal amené que ceux qui précèdent. Il est ici question des moyens de plaire, et l'on peut penser qu'Ovide n'était pas ignorant en cette matière, analogue d'ailleurs à la tournure de son esprit et à la nature même de son talent, où l'on remarque toujours, s'il est permis de le dire, une sorte de coquetterie. Il y a des endroits bien maniés; des observations que tout le monde a faites, il est vrai, mais exprimées d'une manière piquante, et qui marquent beaucoup de connaissance des femmes; un épisode de Vénus surprise avec le dieu Mars, le seul qui aille bien au sujet : mais, malgré ces beautés de détail, le vice de ce sujet se fait toujours sentir.

Ovide apparemment a voulu obtenir grace auprès des femmes pour toutes ses infidélités; car il emploie à les instruire le troisième livre de son *Art d'Aimer*. Il leur enseigne comment il faut s'y prendre pour plaire aux hommes, pour avoir des amants, pour les garder; quel parti il en faut tirer, à quel point il faut les tourmenter pour les attacher davantage; combien elles doivent être en garde pour n'être pas trompées; enfin il va jusqu'à leur apprendre à duper les époux, les surveillants, et même un peu leurs amants. Il s'est bien douté qu'il y aurait des gens assez méchants pour trouver ses leçons inutiles : aussi commence-t-il par poser en principe que les femmes trompent

beaucoup moins que les hommes, et il ajoute qu'après nous avoir donné des armes contre elles, il est juste de leur en donner contre nous. Il se fait donner cet ordre par Vénus elle-même, et il s'en acquitte parfaitement. Il descend jusqu'aux plus petites circonstances, dans tout ce qui peut avoir rapport à l'art de plaire. Il marque quelle couleur d'habit convient aux brunes et aux blondes; il épuise la science de la toilette; il prescrit la mesure du rire, selon qu'on a les dents plus ou moins belles : on ne peut pas être plus profond dans les bagatelles. Il ne néglige pourtant pas le solide, et s'occupe de leurs intérêts. « L'homme riche, dit-il, vous fera des « présents; le jurisconsulte dirigera vos affaires; « l'avocat défendra vos clients. Pour nous autres « poëtes, il ne faut nous demander que des vers. » Il ne manque pas cette occasion de faire le plus bel éloge des poëtes ses confrères, et sur-tout il affirme qu'il n'y a point d'amants plus tendres, plus constants, plus fidèles que ceux qui cultivent les Muses. Voilà trois belles qualités qu'il nous accorde; et l'on ne manquera pas de dire qu'en nous traitant si bien, il est un peu suspect dans sa propre cause, et que d'ailleurs son exemple affaiblit un peu son autorité. Je ne saurais en disconvenir; mais pourtant, s'il nous donne trop, ce n'est pas une raison pour nous refuser tout. Voyons, sans trop de partialité, ce qui doit nous rester de ce qu'il nous attribue. Tendres : il a

raison; les gens à imagination sont plus passionnés que d'autres, et il entre beaucoup d'imagination dans l'amour : ceux qui en manquent doivent être des amants un peu insipides, et c'est pour cela qu'on a dit que les sots ne pouvaient pas aimer. Constants : c'est beaucoup; ici Ovide nous flatte un peu. L'imagination est mobile : cependant il est possible que, distraite de temps en temps par d'autres objets, elle revienne toujours à l'objet de préférence; et si les poëtes ne sont pas très-constants, ils peuvent bien aussi n'être pas plus inconstants que d'autres. Fidèles : oh! c'est ici la grande difficulté. La fidélité, c'est la perfection; et l'on sait qu'en approcher plus ou moins, c'est tout ce qui est donné à notre fragile nature. On lit, il est vrai, dans la liste des personnages d'un opéra de Quinault, *Troupes d'amants fidèles;* mais on sait aussi que cela ne se trouve par *troupes* qu'à l'opéra : c'est le pays des merveilles. Et puis, il faudrait s'entendre, et savoir à quel taux l'on met la fidélité, et combien de temps il faut aimer pour être réputé, en conscience, amant fidèle. Chacun là-dessus fera sa mesure, parmi les hommes s'entend; car toutes les femmes n'auront qu'un cri, et diront *Toujours,* sans se donner même le temps d'examiner si elles sont de force à soutenir leur dire, et si on ne les embarrasserait pas quelquefois en les prenant au mot. *Toujours* est le mot de l'amour et de l'illusion; mais il ne faut pas croire que ce

soit celui du mensonge. C'est de très-bonne foi qu'on le prononce quand on aime. Le propre de l'amour, et c'est là aussi un de ses grands charmes, c'est d'avoir toujours raison, même quand il n'a pas le sens commun, et d'être toujours vrai en ne débitant que des chimères. Il est aussi impossible à celui qui aime bien de ne pas croire qu'il aimera toujours, qu'il l'est à un homme de sang-froid de concevoir comment l'amour peut durer toujours. L'essentiel n'est donc pas, après tout, même pour les femmes, d'être toujours aimées, mais de l'être bien parfaitement, de l'être de manière à se persuader de part et d'autre que cela ne saurait finir; comme l'essentiel n'est pas d'avoir la plus longue vie, mais d'avoir la plus heureuse. Or, en ce sens, les poëtes ne seront pas les plus mal partagés; car nous sommes convenus tout à l'heure qu'ils aimaient parfaitement, c'est-à-dire, comme des fous: la folie en ce genre est la perfection. Je me flatte que ce petit commentaire sur Ovide ne paraîtra pas hors du sujet, et que ni les femmes, ni les amants, ni les poëtes, ne peuvent s'en plaindre.

Ovide ne borne pas là ses leçons, mais les dernières sont d'un genre qui me force à borner cette analyse. Cependant je ne finirai point cet article sans rendre encore hommage à la variété fertile et au caractère aimable de cet écrivain, qui a su se plier avec succès à des genres si différents. J'ai parlé ailleurs de ses *Métamorphoses*, et l'on sait

quelle place éminente elles occupent parmi les plus belles productions de l'antiquité. Ses *Fastes*, dont nous n'avons que les six premières livres, sont bien inférieurs, mais ne sont pas non plus sans mérite : cet ouvrage est aux *Métamorphoses* ce qu'est un dessin à un tableau. Les *Fastes* ont peu de coloris poétique; mais on y remarque toujours la facilité du trait. Ses *Héroïdes*, sortes d'épîtres amoureuses que l'on peut rapprocher de ses *Élégies*, ont le défaut de se ressembler toutes par le sujet. Ce sont toujours des amantes malheureuses et abandonnées. C'est Phyllis qui se plaint de Démophoon, Hypsipyle de Jason, Déjanire d'Hercule, Laodamie de Protésilas, etc. On conçoit la monotonie qui résulte de cette suite de plaintes, de reproches, de regrets qui reviennent sans cesse. Mais on ne saurait employer plus d'art et d'esprit à varier un fond si uniforme. Il y a même des morceaux touchants et d'une sensibilité qui doit nous faire comprendre aisément le grand succès qu'obtint sa tragédie de *Médée*. Nous ne l'avons plus; mais Quintilien a dit qu'elle faisait voir ce que l'auteur aurait pu faire, s'il avait su régler son génie, au lieu de s'y abandonner. Il faut avouer, en effet, avec les critiques les plus éclairés, qu'Ovide, dans tous ses ouvrages, a plus ou moins abusé d'une facilité toujours dangereuse quand on ne s'en défie pas. Il ne se refuse aucune manière de répéter la même pensée; et, quoique souvent elles soient toutes

agréables, l'une nuit souvent à l'autre. On peut lui reprocher aussi les faux brillants, les jeux de mots, les pensées fausses, la profusion des ornements. Ainsi, venant après Virgile, Horace et Tibulle, les modèles de la perfection, il a marqué le premier degré de décadence chez les Latins, pour n'avoir pas eu un goût assez sévère et une composition assez travaillée.

A le considérer du côté moral, quoique ses écrits, comme a dit un de nos poëtes,

> Alarment un peu l'innocence,

il n'a du moins montré dans ses poésies que cette espèce d'amour que l'on peut avouer sans honte; et c'est un mérite presque unique dans la corruption des mœurs grecques et romaines. Il dut à sa passion extrême pour les femmes d'être préservé de la contagion générale. Il était d'un caractère très-doux, et lui-même se rend ce témoignage dans un endroit de ses *Tristes*, que la censure n'a jamais attaqué sa personne ni ses écrits : aussi était-il l'ami et le panégyriste de tous les talents. Tous les écrivains célèbres qui furent ses contemporains sont loués dans ses vers avec autant de candeur que d'affection; et il en est plusieurs parmi eux dont les ouvrages ont été perdus, et qui ne nous sont connus que par ses éloges.

PROPERCE.

Les poésies de Properce respirent toute la chaleur de l'amour, et quelquefois de la volupté; et Ovide l'a bien caractérisé lorsqu'il a dit, en parlant de ses élégies, *les feux de Properce :*

Et Properce souvent m'a confié ses feux.
Sæpè suos solitus recitare Propertius ignes.

Mais il fait un usage trop fréquent de la mythologie, et ses citations, trop facilement empruntées de la Fable, ressemblent plus aux lieux communs d'un poëte qu'aux discours d'un amant. Une chose qui lui est particulière parmi les poëtes érotiques, c'est qu'il est le seul qui n'ait célébré qu'une maîtresse. Il répète souvent à Cynthia qu'elle seule sera à jamais l'objet de ses chants : et il lui a tenu parole. Cependant il ne faut pas croire qu'il ait été aussi fidèle dans ses amours que dans ses vers, car il fait à un de ses amis à peu près le même aveu qu'Ovide. « Chacun, « dit-il, a son défaut : le mien est d'aimer tou- « jours quelque chose. » Il convient que c'est surtout au théâtre qu'il ne peut s'empêcher de désirer tout ce qu'il voit. Il avoue même à Cynthia qu'il a eu quelque goût pour une Lycinna, mais si peu, si peu, que ce n'est pas la peine d'en parler. Après tout, à juger de cette Cynthia par le portrait qu'il en fait, elle ne méritait pas plus de fidélité. Jamais femme n'eut plus de disposi-

tion à tourmenter, à désespérer un amant; et jamais amant ne parut si malheureux et ne se plaignit tant que Properce. C'est même ce qui répand le plus d'intérêt dans ses ouvrages; car on sait que rien n'intéresse tant que la peinture du malheur. On plaint d'autant plus Properce, qu'après avoir bien reproché à sa maîtresse ses duretés, ses hauteurs, ses caprices, il finit toujours par une entière résignation : il murmure contre le joug; mais le joug lui est toujours cher, et il veut le porter toute sa vie. Il paraît que, malgré l'inconstance de ses goûts, il avait un penchant décidé pour Cynthia, et revenait toujours à elle comme malgré lui. C'est une alternative de louanges et d'injures qui peint au naturel les différentes impressions qu'il éprouvait tour à tour. Tantôt il la représente comme plus belle que toutes les déesses; tantôt il l'avertit de ne pas se croire si belle, parce qu'il lui a plu de l'embellir dans ses vers, et de vanter l'éclat de son teint, quoiqu'il sût fort bien que cet éclat n'était qu'emprunté. Ici, il lui attribue toute la fraîcheur de la jeunesse; ailleurs il lui dit qu'elle est déja vieille. Enfin, après cinq ans, il perd patience, il rompt sa chaîne, et ses adieux sont des imprécations dans toutes les formes; ce qui fait douter que cette chaîne soit en effet bien rompue, car l'indifférence n'est pas si colère. Aussi, après ces adieux solennels qui finissent le troisième livre, on voit dans le quatrième reparaître Cynthia,

qui, toujours assurée de son pouvoir, vient chercher son esclave dans une maison de campagne, où il soupait avec deux de ses rivales. Elle est si furieuse et si terrible, qu'à son aspect les deux compagnes de Properce commencent par prendre la fuite, et le laissent tout seul vider la querelle. Cynthia, après l'avoir bien battu, consent à lui pardonner, à condition qu'il chassera l'esclave qui s'est mêlé d'arranger cette partie de campagne; qu'il ne se promènera jamais sous le portique de Pompée, rendez-vous ordinaire des femmes romaines; qu'il n'ira point dans les rues en litière découverte, et qu'au spectacle il aura les yeux baissés. On voit qu'elle le connaissait bien, et qu'elle savait de quoi il était capable. Properce se soumet à tout, et devient plus amoureux que jamais: et puis fiez-vous aux imprécations et aux ruptures!

TIBULLE.

Tibulle a moins de feu que Properce; mais il est plus tendre, plus délicat: c'est le poëte du sentiment. Il est sur-tout, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux. Son style est d'une élégance exquise, son goût est pur, sa composition irréprochable. Il a un charme d'expression qu'aucune traduction ne peut rendre, et il ne peut être bien senti que par le cœur. Une harmonie délicieuse porte au fond de l'ame les impressions les plus douces: c'est le livre des amants. Il a de

plus ce goût pour la campagne, qui s'accorde si bien avec l'amour; car la nature est toujours plus belle quand on n'y voit qu'un seul objet. Chaulieu, le disciple d'Ovide et le chantre de l'inconstance, parle ainsi de Tibulle dans une épître à l'abbé Courtin :

Ovide, que je pris pour maître,
M'apprit qu'il faut être fripon.
Abbé, c'est le seul moyen d'être
Autant aimé que fut Nason.
Catulle m'en fit la leçon.
Pour Tibulle, il était si bon,
Que je crois qu'il aurait dû naître
Sur les rivages du Lignon,
Et qu'on l'eût placé là, peut-être,
Entre Lafare et Céladon.

Au surplus, il ne serait pas juste d'exiger, dans des poésies amoureuses, cette unité d'objet nécessaire à l'intérêt d'un roman. Tibulle lui-même, amoureux de si bonne foi, a chanté plus d'une maîtresse. Il paraît que Délie eut ses premières inclinations, et c'est elle qui lui a inspiré ses meilleures pièces. Némésis et Nééra la remplacèrent tour à tour. Et qui sait, après tout, si c'était Tibulle qui avait tort? Il est sûr au moins que celles qu'il aima conservèrent de lui un souvenir bien cher, puisque nous apprenons de ses contemporains que Délie et Némésis, qui lui survécurent (car sa mort fut prématurée), suivirent ses funérailles, et avec toutes les marques de la dou-

leur. C'étaient pourtant des courtisanes; mais on sait qu'à Rome et à Athènes il y a eu des femmes de cette condition qui tenaient un rang très-distingué par leur esprit, leurs talents et le choix de leur société; et sans doute les maîtresses d'un homme tel que Tibulle n'étaient pas des femmes ordinaires.

Je ne dirai rien de Gallus, plus connu par ses liaisons avec les plus beaux esprits de son temps, et par les beaux vers de Virgile, que par ceux qu'ils nous a laissés. Quintilien lui reproche une versification dure, et les fragments que nous en avons justifient ce jugement (1). C'est à Tibulle qu'il en faut revenir; c'est lui qu'il faut relire quand on aime; c'est en le lisant qu'on se dit: Heureux l'homme d'une imagination tendre et flexible, qui joint au goût des voluptés délicates le talent de les retracer, qui occupe ses heures de loisir à peindre ses moments d'ivresse, et arrive à la gloire en chantant ses plaisirs! C'est pour lui que le travail de produire devient une nouvelle jouissance. Pour parler à notre ame, il n'a besoin que de répandre la sienne. Il nous associe à son

(1) Il est difficile d'en juger; car il ne nous reste qu'un vers de Gallus, et le voici, tel que Vibius Sequester l'a cité:

Uno tellures dividit amne duas.

Les poésies qui portent le nom de Gallus ne sont pas de lui: on les attribue à un écrivain barbare, nommé Maximien. (*Note*, 1821.)

bonheur en nous racontant ses illusions et ses souvenirs; et ses chants, pleins des douceurs de sa vie, ses chants, qui ne semblaient faits que pour l'amour qui repose, ou pour l'oreille de l'amitié confidente, sont entendus de la dernière postérité.

Quelque difficulté qu'il y ait à traduire Tibulle, je n'ai pu résister au plaisir d'en essayer du moins une imitation : j'ai choisi la première élégie, selon moi, la meilleure de toutes.

Qu'un autre, poursuivant la gloire et la fortune,
Troublé d'une crainte importune,
Empoisonne sa vie et perde son sommeil;
Que, dévouant à Mars sa pénible carrière,
La trompette sinistre et le cri de la guerre
Retentissent à son réveil;
Pour moi, qui des grandeurs n'ai point l'ame frappée,
Puissé-je sans rien craindre, et sans rien envier,
Cacher tranquillement près d'un humble foyer
Ma pauvreté désoccupée!
Que, souriant à mes loisirs,
Toujours la flatteuse espérance,
M'offre dans le lointain la champêtre abondance
Ornant l'étroit enclos qui borne mes désirs;
Que des biens que j'attends l'agréable promesse
Suffise à mes amusements.
Je soignerai ma vigne et mes arbres naissants;
Armé de l'aiguillon, de mes bœufs indolents
J'irai gourmander la paresse.
Qu'avec plaisir souvent j'emporte dans mon sein
L'agneau s'égarant sur la rive,

Le chevreau qu'en courant sa mère inattentive
A délaissé sur le chemin!
J'offrirai de mes biens les rustiques prémices
Aux dieux de la vendange, aux dieux du laboureur.
Divinités des champs, qui l'êtes du bonheur,
Vous recevez toujours mes premiers sacrifices.
J'épanche le lait pur en l'honneur de Palès;
Je présente des fruits sur l'autel de Pomone,
Et des épis que je moissonne
J'assemble et forme une couronne
Que ma main va suspendre au temple de Cérès.

Vous, jadis les gardiens d'un plus ample héritage,
Avant que des destins j'eusse éprouvé l'outrage,
Mais de ma pauvreté devenus protecteurs,
O pénates consolateurs!
Jadis le sang d'une génisse
Vous payait le tribut de mon nombreux troupeau;
Aujourd'hui le sang d'un agneau
Est mon plus riche sacrifice.
Vous l'aurez, cet agneau, le plus beau de mes dons.
Vous verrez du hameau la folâtre jeunesse
Autour de la victime exprimant l'allégresse,
Demander en chantant des vins et des moissons.
Ah! prêtez à leurs chants une oreille facile,
Et ne dédaignez pas notre simplicité.
Le premier vase, aux dieux autrefois présenté,
Fut pétri d'une simple argile.

Je n'ai point regretté le bien de mes aïeux,
Content de mon champêtre asyle,
Content de reposer sur la couche tranquille

Où le sommeil ferme mes yeux.
Oh! qu'il est doux, lorsque la pluie
A petit bruit tombe des cieux,
De céder à l'attrait d'un sommeil gracieux!
Qu'il est plus doux encor, la nuit, près de Délie,
De se sentir pressé dans ses bras amoureux,
Et d'entendre mugir l'aquilon en furie!
Ce sont là les plaisirs que je demande aux dieux.
Qu'il soit riche, celui que des travaux sans nombre
Ont comblé de trésors si chèrement payés;
Je suis pauvre, et je vais chercher le frais et l'ombre,
Assis près d'un ruisseau qui murmure à mes pieds.

Ah! périsse tout l'or de la superbe Asie,
Si, pour l'aller ravir, il faut quitter Délie,
S'il faut lui coûter quelques pleurs.
Que Messala prétende aux lauriers des vainqueurs,
Et que des ennemis les dépouilles brillantes
Ornent de son palais les portes triomphantes;
Moi, je suis dans les fers d'une jeune beauté,
Je vis sous les lois de Délie.
Pourvu que je te voie, ô maîtresse chérie!
Je renonce à la gloire, à la postérité;
Il n'est point d'honneurs que j'envie:
Rien ne vaut mon obscurité.

Oui, j'irais avec toi, sur un mont solitaire,
Conduire un troupeau sur tes pas;
Je consens à n'avoir d'autre lit que la terre,
Pourvu que tu sois dans mes bras.
Eh! d'un lit somptueux l'éclatante parure
N'en écarte pas les ennuis;

La pourpre et le duvet, les eaux et leur murmure
Ne font pas la douceur des nuits.
Qu'importe à nos désirs la couche la plus belle,
Lorsqu'on y veille dans les pleurs,
Lorsqu'on appelle en vain la maîtresse infidèle
Qui porte ses amours ailleurs?
Hélas! sans les amours comment souffrir la vie?
Quel cœur, quel cœur d'airain, ô ma chère Délie!
Goûtant le bonheur d'être à toi,
Pourrait te préférer une gloire frivole?
Les triomphes du Capitole
Valent-ils un regard que tu jettes sur moi?
Ah! que ma paupière mourante
Se tourne encor vers toi dans mon dernier moment;
Que, par un dernier mouvement,
Je presse encor tes mains dans ma main défaillante.

Tu pleureras sans doute auprès de mon bûcher.
Tes yeux, ces yeux si pleins de charmes,
Répandront sur moi quelques larmes;
Tu n'as pas un cœur de rocher.
Tu pleureras, Délie; et l'amant jeune et tendre,
Et l'amante, objet de ses vœux,
Te verront honorer ma cendre,
Et s'en retourneront les larmes dans les yeux.
Mais garde d'outrager ta belle chevelure,
De blesser de ton front l'ivoire ensanglanté.
Aux mânes d'un amant c'est faire trop d'injure,
Que d'attenter à ta beauté.

Hâtons-nous, dérobons à la Parque inflexible
Le moment de jouir, d'aimer et d'être heureux:

Le temps entraîne tout dans sa course insensible;
La mort viendra bientôt de son voile terrible
    Couvrir nos amours et nos jeux.
Le temps n'épargne point les amants et les belles,
Et l'Amour ne sied pas au déclin de nos ans;
Il ne repose point ses inconstantes ailes
    Sur une tête à cheveux blancs.
Je suis encore à lui, je vis sous sa puissance.
    Content du peu qui m'est resté,
Je coule en paix mes jours sans chercher l'opulence,
    Et sans craindre la pauvreté.

FIN DU LIVRE PREMIER.

DISCOURS

SUR

LE STYLE DES PROPHÈTES

ET

L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

AVIS

DES NOUVEAUX ÉDITEURS.

Le Public ne peut que nous savoir gré de lui remettre sous les yeux la deuxième et la troisième parties du Discours que La Harpe a mis en tête de la traduction des Psaumes, et qui traite de la poésie sacrée. Ces deux morceaux rempliront d'autant mieux le vide qui se faisait remarquer dans les premières éditions sur cette partie importante, qu'elle y est traitée par main de maître; ce Discours étant, au jugement des gens de lettres, un des meilleurs morceaux qui soient sortis de la plume de notre auteur.

DISCOURS

SUR

LE STYLE DES PROPHÈTES

ET L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

DES PSAUMES ET DES PROPHÉTIES,

CONSIDÉRÉS D'ABORD COMME OUVRAGES DE POÉSIE.

QUAND les poëmes de Moïse, de David, d'Isaïe, et des autres prophètes, ne nous auraient été transmis que comme des productions purement humaines, ils seraient encore, par leur originalité et leur antiquité, dignes de toute l'attention des hommes qui pensent, et, par les beautés uniques dont ils brillent, dignes de l'admiration et de l'étude de tous ceux qui ont le sentiment du beau. C'est aussi l'hommage qu'on leur a toujours rendu; et, de nos jours, un Anglais (1) plein

(1) Le docteur Lowth, professeur, et depuis évêque d'Oxford. Voyez son livre *de sacrâ Poësi Hebræorum*, où il approfondit ce que je ne puis ici qu'effleurer. Cet ouvrage est formé des leçons latines qu'il lisait au collége d'Oxford, comme de nos jours quelques gens de lettres en lisaient de françaises au Lycée.

de goût et de connaissances, qui était professeur de poésie au collége d'Oxford, a consacré à celle des Hébreux un ouvrage qui a été beaucoup lu, quoique fort savant, et qu'on regarde comme un des meilleurs livres que l'Angleterre ait produits. La mode de l'irréligion, qui date en France du milieu de ce siècle, n'a pas même détruit parmi nos littérateurs l'impression que doivent faire les poésies sacrées sur quiconque est capable de les sentir. On a vu les plus déterminés ennemis de la religion révérer comme poëtes ceux qu'ils rejetaient comme prophètes; et Diderot laissait à la Bible une place, dans sa bibliothèque choisie, à côté d'Homère (1).

Voltaire seul, parmi les gens de lettres dont l'opinion peut marquer, a toujours fait sa profession d'un grand mépris pour les psaumes et les prophéties, comme pour toute l'Écriture en général; et ce n'était pas chez lui jugement, mais passion. Le goût qu'il a montré d'ailleurs ne permet pas d'en douter; et l'on convient que c'est à lui sur-tout qu'on pouvait appliquer ce vers d'une de ses tragédies :

Toutes les passions sont en lui des fureurs.

Il n'a cessé, pendant trente ans, de travestir l'Écriture en prose et en vers, pour se donner le

(1) Voyez l'*Éloge de Richardson*.

droit de s'en moquer. Il n'en fallait pas davantage pour entraîner à sa suite une foule d'ignorants et d'étourdis, qui n'ont jamais connu la Bible que par les parodies qu'il en a faites, et qui, n'étant pas même en état d'entendre le latin du Psautier, ont jugé des poëmes hébreux d'après les facéties de Voltaire, comme ils parlaient des pièces de Voltaire lui-même d'après les feuilles de Fréron (1).

On ne se flatte pas d'imposer silence à cette espèce d'hommes sur qui la raison a perdu ses droits, sur-tout depuis que la déraison est, de toutes les puissances, la plus accréditée. Mais, comme un des vices de l'esprit français est d'être plus susceptible qu'aucun autre de la contagion du ridicule, bien ou mal appliqué, il n'est pas inutile de rétablir la vérité, du moins pour ceux qui, étant capables encore de l'entendre, n'ont besoin que de la connaître. Il faut leur donner une juste idée de ce qu'on leur a présenté comme un objet de risée, et réduire à leur juste valeur les plaisanteries et les objections également mal fondées, qui tiennent si souvent lieu de critique et de raisonnement. C'est ici seulement que je me permettrai quelque discussion littéraire, parce qu'elle est d'une utilité générale, et qu'elle tient

(1) Sous l'un et l'autre rapport cette proposition nous paraît trop généralisée.

(*Note*, 1821.)

à un intérêt réel, celui d'ôter à l'irréligion le mobile de l'amour-propre, en faisant voir que ce qu'elle prend pour une preuve de supériorité, en fait de critique et de goût, n'est qu'une preuve d'ignorance; en faisant voir combien il est aisé de confondre un mépris aussi injuste en lui-même que pernicieux dans ses conséquences, et de détruire des préventions qui n'ont été répandues que par la mauvaise foi, et adoptées que par la légèreté. D'ailleurs, si ce discours n'est pas en tout, comme le reste de l'ouvrage, à la portée de toutes les classes de lecteurs, il peut au moins servir à ceux qui influent naturellement sur l'esprit général.

On peut dire d'abord aux contempteurs sur parole : Si vous déférez au nom et à l'autorité, Voltaire est ici seul contre tous, et son jugement est en lui-même suspect, comme tout jugement *ab irato*, puisque sa haine forcenée contre la religion l'a jeté dans des écarts qui ont fait rire plus d'une fois jusqu'à ses amis. Et puis, lequel vaut le mieux, s'il s'agit d'esprit et de talents, ou de n'avoir vu dans l'Écriture, comme Voltaire, que de quoi égayer sa muse par des impiétés, ou d'y avoir vu, comme Racine, de quoi faire *Esther* et *Athalie*, et, comme Rousseau, des odes sacrées, c'est-à-dire, ce qu'il y a de plus parfait dans la poésie française? Réfléchissez, et jugez.

Ensuite, quel artifice plus grossier et plus méprisable que celui dont Voltaire et ses imitateurs

se sont servis pour donner le change sur des ouvrages écrits dans la plus ancienne de toutes les langues connues? Ils les ont offerts dépouillés de leurs couleurs natives, et habillés de la troisième ou quatrième main, dans des versions platement littérales, ou même odieusement infidèles; et qu'y a-t-il au monde qu'il ne soit aisé de défigurer ainsi? Traduisez mot à mot Virgile lui-même, quoique bien moins ancien et bien moins éloigné du goût de notre langue, et vous verrez ce qu'il deviendra. On se souvient encore combien tous les gens de lettres du dernier siècle se moquèrent de Perrault, qui, ne sachant pas un mot de grec, voulait absolument qu'on jugeât Pindare sur un plat français traduit d'un plat latin (1). Quoi de plus inepte, en effet, que de juger une poésie grecque sur le latin littéral d'un scoliaste; et comment un homme tel que Voltaire, qui avait tant de fois bafoué ce genre d'ineptie dans les censeurs de l'antiquité, en fait-il lui-même le principe de sa critique des livres saints, au risque

(1) Il fut assez maladroit pour choisir précisément un morceau sublime, le début de la première Pythique, qu'il trouvait extrêmement ridicule; et c'est à lui que le ridicule est resté. Il avait lu, dans un latin fait pour des écoliers, *optimum quidem aqua*, et il traduit de même, *l'eau est très-bonne à la vérité*. Il ne savait pas que le mot grec offre ici l'idée de l'eau élément; que celui qui répond au latin *optimum* n'exprime point ici *la bonté*, mais la prééminence; que la particule grecque qui répond à *quidem*, et qu'il traduit,

de faire rire tous les lecteurs instruits? C'est que la haine ne voit rien que son but, qui est de se satisfaire et de tromper. On a beau lui crier : Mais tu ne tromperas que les sots et les ignorants. Elle répond : Que m'importe? n'est-ce pas le grand nombre?

Enfin, depuis quand la parodie, dont l'objet n'est que de divertir, est-elle une méthode pour juger? Voltaire jetait les hauts cris quand on parodiait ses tragédies : il n'a pas assez d'expressions pour faire sentir combien c'est un genre détestable, l'ennemi du génie et le scandale du goût; et il est très-vrai que ce qu'il y a de plus sublime est précisément ce qui prête le plus au plaisant de la parodie, comme les taches marquent davantage sur l'étoffe la plus riche et sur la couleur la plus brillante. Voltaire le savait mieux que personne, et il fait le drame de *Saül*, où il parodie, entre autres choses, la manière dont le prophète Nathan arrache à David l'aveu et la condamnation de son crime, et le force de prononcer lui-même sa sentence; c'est-à-dire que Voltaire

---

à la vérité, n'est qu'une explétive qui marque à l'esprit l'ordre des idées, et qui souvent ne doit pas se traduire, surtout par ces mots, *à la vérité*, qui feraient tomber parmi nous le vers d'ailleurs le plus sublime. Que de choses tiennent au génie d'une langue, et qui défendent de juger, à moins de la savoir !

Et voilà ce que fait l'ignorance.

(LA FONTAINE.)

livre au ridicule ce qui, en tout temps et en tout pays, indépendamment de toute croyance religieuse, frappera d'admiration sous tous les rapports. Faites prononcer devant les hommes rassemblés, quelque part que ce soit, ces mots si simples et si foudroyants, *Tu es ille vir,* « Vous « êtes cet homme ; » et tout retentira d'acclamations. Je voudrais bien qu'on me dît ce qu'il peut y avoir de mérite et d'esprit à trouver cela risible, et je suis sûr qu'aujourd'hui même personne ne me le dira. Et qu'aurait dit Voltaire, si l'on avait jugé Zaïre sur la parodie des *Enfants trouvés*, et *Andromaque* sur *la folle Querelle?* C'est pourtant ce qu'il faisait et ce qu'il voulait qu'on fît pour David ; et David lui aurait suffisamment répondu, par ce mot si connu d'un de ses psaumes : *Mentita est iniquitas sibi*, « L'iniquité « a menti contre elle-même. »

Il savait bien nous dire, quand il voulut justifier son (1) *Cantique des Cantiques*, contre l'autorité qui l'avait condamné, « qu'il ne fallait pas « juger des mœurs des Orientaux par les nôtres, « ni de la simplicité des premiers siècles par la « corruption raffinée de nos temps modernes ; « que nos petites vanités, nos petites bienséances « hypocrites, n'étaient pas connues à Jérusalem, « et qu'on pensait et qu'on s'exprimait autrement

(1) On peut bien dire *son cantique ;* car ce n'est pas celui de Salomon.

« à Jérusalem que dans la rue Saint-André-des-« Arts (1). » Rien n'est plus vrai ni plus juste. Pourquoi donc oublie-t-il cette vérité et cette justice quand il juge l'original, lui qui les réclame pour une imitation, et une imitation très-infidèle?

Il appelle un des plus beaux psaumes (le soixante-septième, *Exsurgat Deus*) *une chanson de corps-de-garde*. Quel ton et quel langage! Ce psaume fut composé par David, lorsqu'il fit transporter l'arche sur la montagne de Sion, où le temple devait être bâti. La pompe lyrique de cette ode répond à celle de la cérémonie, qui fut aussi auguste qu'elle devait l'être. On lira ce psaume dans l'office du jeudi; mais je mettrai ici en avant quelques traits de cette *chanson de corps-de-garde;* et tous ceux qui se connaissent en esprit poétique, et qui ont l'idée des formes de l'ode, jugeront si on ne les trouve pas même dans une prose fidèle, malgré la prodigieuse distance de la prose au langage mesuré.

« Chantez Dieu, chantez son nom sur vos in-« struments; préparez la route à celui qui monte « au-dessus des cieux. Son nom est le Seigneur:

---

(1) Ce sont là à peu près, autant qu'il m'en souvient, les termes de sa *Lettre à M. Clocpitre*, et c'en est très-certainement la substance, quoique je ne puisse citer ici que de mémoire, n'ayant point de livres sous mes yeux, et obligé souvent de travailler sans livres. C'est mon excuse, quand mes citations ne seront pas tout-à-fait exactes dans les mots; mais je garantis les choses.

« réjouissez-vous en sa présence; mais que les « méchants tremblent à la vue du père des or- « phelins et du défenseur des veuves... Dieu met- « tra sa parole dans la bouche des hérauts char- « gés de l'annoncer, et cette parole est puissante... « La montagne de Dieu (1) est fertile. Pourquoi « regardez-vous à la fertilité des autres monta- « gnes? Y en a-t-il comme celle de Sion? C'est là « que le Seigneur se plaît à faire sa demeure; « c'est là qu'il a fixé son séjour à jamais... Le « char de Dieu y est porté sur des milliers d'an- « ges qui chantent des cantiques de joie: le Sei- « gneur est là dans son sanctuaire, comme sur « les sommets de Sinaï..... O Dieu! votre peuple « a vu votre marche; il a vu la marche de mon « Dieu, de mon roi, qui habite dans le Saint des « saints. Les princes des tribus s'avançaient les « premiers, suivis des chantres avec leurs instru- « ments, et des jeunes vierges avec leurs tam- « bours; ils chantaient: Bénissez le Seigneur... « Là était le jeune Benjamin dans l'extase de la « joie; les princes de Juda, à la tête de tous, etc. »

Le poëte ne met-il pas devant vos yeux toute la marche religieuse? Tout n'est-il pas en mouvement dans le style comme dans la fête? Dieu n'est-il pas lui-même au milieu de la cérémonie? Le poëte ne l'y a-t-il pas transporté? Et cette tournure, qui est si fort dans le goût des anciens:

---

(1) C'est le nom qu'on donnait à la montagne de Sion.

« Les princes des tribus s'avançaient les pre-
« miers! » cette manière de mettre au passé ce qui est au présent, comme si le poëte parlait déja dans la postérité et la représentait! Bientôt il s'adresse à Dieu; et les figures sont également hardies et animées, soit dans la pensée, soit dans l'expression.

« Commandez à votre puissance d'être avec « nous; épouvantez les bêtes féroces des roseaux « du Nil (les Égyptiens), les puissances qui vien- « nent nous écraser sous leurs chars aux roues « d'argent; repoussez les peuples qui veulent la « guerre, et il viendra des envoyés d'Égypte; l'É- « thiopie étendra ses mains vers le Seigneur, etc. »

L'ode a-t-elle un élan plus rapide? Demandez aux Pindare, aux Horace, aux Malherbe, aux Rousseau, s'ils desireraient autre chose dans un chant d'inauguration, et s'ils voudraient être autrement inspirés. Sans doute il manque ici le charme de l'harmonie, qui est le premier pour l'effet universel; mais je parle à ceux qui connaissent le genre et l'art, et qui sont en état de juger un poëte réduit en prose, *disjecti membra poetæ*, comme dit Horace: qu'ils disent si la poésie, quoique toute décomposée, ne résiste pas à cette épreuve, la plus périlleuse de toutes?

— Mais pourquoi donc Voltaire n'a-t-il vu là qu'*une chanson de corps-de-garde?*

C'est que lui-même en a fait une sur un verset de ce psaume, précisément comme Scarron fait

sept ou huit vers de parodie sur un vers de Virgile.

Ayez soin, mes chers amis,
De prendre tous les petits
Encore à la mamelle.
Vous écraserez leur cervelle.
Contre le mur de l'infidèle,
Et les chiens s'engraisseront
De ce sang qu'ils lècheront.

Il était si *charmé de ce petit morceau*, que je le lui ai entendu chanter pendant trois mois. Voici maintenant le texte de David : « Le Sei-« gneur a dit : J'enlèverai mes ennemis de la terre « de Basan, et je les précipiterai dans l'abyme ; « et toi, mon peuple, tes pieds seront teints du « sang de tes oppresseurs, et les chiens lècheront « ce sang. »

Racine n'a pas eu la même horreur de ces *chiens* et de ce *sang*, et en a tiré ces vers d'*Athalie*, admirés par-tout et toujours applaudis :

Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

Qui croirait que ce fût Voltaire qui logeât la muse de Racine *au corps-de-garde*, par aversion pour celle de David ? Qui ne sait que ces images de vengeance et de carnage n'ont jamais déparé la poésie, et que le différent goût des langues ne fait que les colorier diversement, sans toucher au fond ? Et quand on se souvient qu'ici ces

images prophétiques traçaient par avance la punition d'Achab et de Jésabel, à qui un prophète dit, après l'abominable meurtre de Naboth, *En ce même endroit où les chiens ont léché le sang de votre victime, ils lècheront votre sang et celui des vôtres;* quand on se rappelle que ce qu'il y a de terrible dans cet exemple et dans cette peinture n'a été employé que pour effrayer le crime, que reste-t-il à dire contre l'un et l'autre?

Si l'on nous montrait Virgile dans la version d'un écolier, pour nous donner une idée de Virgile; si l'on traduisait ce vers, tiré de la description de l'Etna,

Attollitque globos flammarum, et sidera lambit,

« Il élève des globes de flamme et *lèche les as-* « *tres* (1), » est-ce Virgile qu'on nous aurait montré? C'est pourtant ce que fait Voltaire de David: il traduit ainsi, de ce même psaume, un passage qu'on vient de voir dans ce que j'ai cité: « La

---

(1) *Lambere* (lécher) est, en latin, aussi noble que sonore; et la métaphore est ici fidèlement pittoresque, parce que le mouvement de la flamme imite en effet celui de la langue qui se courbe et se replie en léchant. Voilà pourquoi le vers est si beau en latin. En français, le mot *lécher* est peu agréable, difficile à faire entrer dans le style noble, et surtout impossible à joindre ici avec *les astres*, autre terme figuré pour dire *le ciel*. Un équivalent est donc nécessaire, sans quoi vous rendriez ridicule ce qui est beau; c'est le cas où la fidélité littérale est un mensonge.

« montagne de Dieu est *grasse* : pourquoi regar-« dez-vous les montagnes *grasses?* » Il feint d'ignorer que le mot *pinguis*, qui en latin est du style noble, signifie aussi-bien *fertile* que *gras*; mais il lui fallait le mot *gras* et *grasse*, pour faire rire. Le beau triomphe ! Je sais bien que ceux qui aiment en lui son grand talent, mais non pas au point de se refuser à l'évidence, baisseront ici les yeux, et rougiront pour lui; mais à qui la faute? et qui aime plus que moi son talent ? mais la vérité est avant tout.

Il eût été plus digne d'un homme si éclairé de rechercher quels ont été et quels devaient être naturellement les caractères de l'ancienne poésie hébraïque, et les rapports qu'elle devait avoir avec le langage, la religion et les mœurs de ces temps reculés. Personne ne devait nous apprendre mieux que lui que la critique ne consistait pas à n'apprécier le génie antique que sur le goût moderne, mais à observer et reconnaître ce génie en lui-même, les procédés qu'il a suivis et dû suivre, et le genre de beauté qui en est résulté ; à discerner en quoi et pourquoi ces compositions des premiers temps devaient différer des nôtres, sans que la disparité fût une raison d'infériorité. C'est là qu'il fallait appliquer ce goût véritablement philosophique, qui sait démêler à chaque époque ce qui est conforme en soi aux notions essentielles du beau, et ce qui ne tient qu'à des convenances locales, à des nuances particulières à chaque lan-

gue; à des délicatesses d'idiome ou d'opinion, qui sont des lois dans tel temps et dans tel pays, et qui n'en sont pas ailleurs. C'est par de tels examens et de telles comparaisons que l'esprit s'enrichit, et que s'affermit le jugement; et qui eût mieux réussi en ce genre que cet homme qui avait un talent singulier pour rendre l'instruction, et même l'érudition, agréables? Il eût fait en littérature ce que Fontenelle a fait avec tant de gloire dans les sciences. Mais il lui a toujours manqué, même en critique purement littéraire, un fonds de solidité et d'équité, un accord constant de vues générales; deux choses incompatibles avec l'extrême vivacité de ses conceptions, et la violence et la mobilité de ses passions.

Je ne prétendrais point faire ce qu'il n'a pas fait, quand même j'en aurais la faculté, parce que ce n'est pas ici le lieu de traiter à fond cette matière. Je me bornerai donc à indiquer en peu de mots ce qui tient à mon objet, et ce qu'il est nécessaire de considérer avant tout, pour évaluer les censures injustes répandues contre l'ouvrage que j'ai traduit.

La poésie des Hébreux a généralement les caractères que dut avoir la poésie dans sa première origine, chez tous les peuples qui l'ont cultivée. Née de l'imagination (car il ne s'agit pas encore de l'inspiration divine), elle est élevée, forte et hardie. Il est certain qu'elle était métrique; mais les Hébreux même ignorent aujourd'hui quelle

était la nature du mètre. Le mot de leur langue qui répond au *carmen* des Latins, au *vers* des Français, offre proprement l'idée d'un discours coupé en phrases concises, et mesuré par des intervalles distincts. Ce que nous appelons style poétique répond chez eux à un mot que les interprètes grecs ont rendu par celui de *parabole*, c'est-à-dire un discours sentencieux et figuré, plus ou moins sublime, selon le sujet, mais toujours moral. Il tient de ce que nous appelons, parmi les figures de style, d'après les rhéteurs grecs, allégorie ou métaphore continuée : les psaumes en sont pleins.

On sait d'ailleurs que l'allégorie est proprement l'esprit des Orientaux; celui qui se montre partout dans leurs écrits de tout genre, et même dans leur conversation; et c'est ce qui les a conduits à l'invention de l'apologue.

Il suffit de faire quelque attention à ce que nous nommons *versets* dans la *Vulgate*, pour y apercevoir à tout moment, malgré l'éloignement de l'original, des formes régulières et symétriques, qui paraissent y avoir été habituellement les mêmes. Le verset est d'ordinaire composé de deux parties, ou analogues ou opposées; mais l'analogie est beaucoup plus fréquente que l'opposition (1). Ce procédé paraît fort simple; il peut tenir à deux raisons : 1° au rapport de la

(1) Un exemple suffira pour indiquer cette marche au lec-

phrase poétique avec la phrase musicale (car la musique et la poésie ne se séparaient pas), et les deux phrases étaient alors également composées de deux parties; elles le sont quelquefois de trois, toujours avec le même air de symétrie; 2° à la nature de la langue hébraïque. Ceux qui l'ont étudiée s'accordent à dire qu'elle n'a pas un grand nombre de mots; qu'elle a peu de particules de liaison, de transition, de modification, et que ses termes ont plus de latitude indéfinie que de nuances marquées; ce qui prouve une sorte de pénurie dans l'idiome, et ce qui produit la difficulté dans la traduction. Il en résulte aussi l'absence de ce style périodique qui nous charme dans les Grecs et les Latins. La période, en vers comme en prose, ne peut marcher qu'à l'aide de beaucoup de mobiles, qui la rendent aisée, nombreuse et variée. Ces mobiles sont dans les éléments de la construction: ils paraissent manquer aux Hébreux; et nous-mêmes sommes inférieurs,

---

teur:

Miserere meî, Deus, secundùm magnam misericordiam tuam. — Et secundùm multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

....

Ampliùs lava me ab iniquitate meâ: — et a peccato meo munda me.

....

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: — et peccatum meum contra me est semper.

en ce point, aux Grecs et aux Latins, au moins pour la diversité et l'effet des moyens.

Il suit que, dans la diction des Hébreux, les phrases doivent être coupées, concises, et en général uniformes, et de là le style sentencieux; que, dans leur poésie, les formes doivent être habituellement répétées et correspondantes, parce qu'ils ont cherché dans des retours symétriques l'agrément qu'ils ne pouvaient trouver dans le nombre et la variété, comme nous-mêmes avons eu recours à la rime, au défaut d'une prosodie aussi accentuée que celle des Grecs et des Latins; et la rime n'est aussi qu'un genre de symétrie. De là encore, si la phrase des Hébreux est concise, leur style doit manquer souvent de précision, et les idées y sont reproduites avec des différences légères, pour conserver le rapport des formes. Mais il en arrive aussi que leur poésie est singulièrement animée et audacieuse, parce qu'ils substituent les mouvements aux liaisons qu'ils n'ont pas; que leur expression est très-énergique, ne pouvant guère être nuancée; que chez eux la métaphore est plus hardie que par-tout ailleurs, parce que les figures sont un besoin dans une langue pauvre, au lieu qu'elles sont un ornement dans une langue riche. Ce que nous rendons par des termes abstraits, ils l'expriment le plus souvent par des relations physiques; et c'est sur-tout ce défaut de mots abstraits qui fait que, chez eux, presque tout est image, emblême, allé-

gorie. Rien ne prouve mieux cette vérité, qui n'est bien entendue que des hommes très-instruits, que le génie du style et des écrivains est naturellement modifié par celui des langues, et que les différentes beautés des productions des différents peuples dépendent non-seulement de ce que leur donne leur idiome, mais même de ce qu'il leur refuse.

Il est dans le progrès des choses, que les langues qui se sont formées dans la succession des temps, chez des peuples favorisés par la nature et le climat, tels que les Grecs et les Latins, aient été beaucoup plus abondantes que celles des premiers siècles, en tout ce qui appartient aux idées mixtes, aux modifications du discours, au raffinement de la pensée, qui suit celui des mœurs et des usages. C'est de tout cela que se forme le fini de la composition dans les détails; mais rien ne serait plus déraisonnable que de l'exiger des ouvrages nés dans les âges antiques. Il ne faudrait pas même l'y désirer; car ce qu'ils ont de plus précieux est précisément cette beauté primitive et inculte qu'on aime à rencontrer dans les œuvres de l'esprit humain, aux époques les plus lointaines, et qui se passe très-bien de l'élégance des parures modernes : celle-ci est un mérite, sans doute, mais pour nous seuls, et n'était pas un devoir il y a trois mille ans.

Or, ce genre de beauté, d'autant plus remarquable qu'il est absolument le même à de grandes

distances, de Job à Moïse, de Moïse à David, et de David à Isaïe, est encore si réel et si éminent, que nos plus habiles versificateurs ont mis beaucoup d'art et de travail à s'en rapprocher, et ne l'ont pas toujours égalé. Que d'essais n'a-t-on pas faits en ce genre sur les Psaumes! Et le seul Rousseau peut soutenir habituellement la comparaison, et pas toujours. Je n'en voudrais pour preuve que le psaume *Cœli enarrant.* Il est vrai que, dans la première strophe, Rousseau s'est beaucoup trop laissé aller à la paraphrase; mais, fût-elle meilleure, elle vaudrait difficilement ce premier verset: « Les cieux racontent la gloire de l'Éternel, et « le firmament annonce l'ouvrage de ses mains. » Quelle majestueuse simplicité! et combien en est loin ce commencement, malgré toute l'élégance des deux vers!

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur.

D'Alembert, qui là-dessus n'était pas suspect de prévention, regrette la touchante naïveté du cantique d'Ézéchias jusque dans cette immortelle imitation qu'en a faite Rousseau, dont cette ode est peut-être la plus parfaite. Je crois que d'Alembert avait raison en un sens; mais peut-être ne sentait-il pas assez l'harmonie enchanteresse du cantique français: elle est telle, qu'on peut la mettre en compensation pour tout le reste ; et il faut tenir compte de ses sortes d'équivalents, quand

il n'est pas possible de trouver dans sa langue la même espèce de mérite que dans l'original ; et je suis convaincu qu'on ne le peut pas.

Racine ne s'est élevé si haut, au-delà de tous les poëtes français, dans *Esther* et dans *Athalie*, que parce qu'il y a fondu la substance et l'esprit des livres saints, plutôt qu'il n'en a essayé la traduction. C'est vraiment un coup de maître ; car il a su échapper ainsi au parallèle exact, et il est devenu pour nous original. C'est un prophète d'Israël qui écrit en français ; aussi n'avons-nous rien de comparable au style d'*Esther* et d'*Athalie*. Mais quand il traduit expressément un passage distinct, alors Racine lui-même, tout Racine qu'il est, reste quelquefois au-dessous de David. En voici la preuve :

> J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
> Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
> Son front audacieux.
> Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
> Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
> Je n'ai fait que passer, il n'était déja plus.

Certes, le poëte a fait ici ce qu'il y avait de mieux à faire : il a eu recours à la richesse et à l'éclat de la plus magnifique paraphrase, dans l'impossibilité d'égaler la sublime concision de l'original. Mais enfin, mettez ces beaux vers en comparaison avec le verset de la Vulgate, fidèlement rendu en prose : J'ai vu l'impie élevé

« dans la gloire, haut comme les cèdres du Li-« ban; j'ai passé, et il n'était plus. » Il n'y a personne qui ne donne la palme à l'original par un cri d'admiration. Les vers de Racine sont de l'or parfilé; mais le lingot est ici.

On doit bien s'attendre que mon dessein n'est pas d'énumérer les beautés sans nombre répandues dans les Psaumes : le commentaire excéderait le texte; mais je ne crois passer aucune mesure en rappelant du moins quelques endroits marqués par différents genres de beauté.

Mouvements, images, sentiments, figures, voilà, sans contredit, l'essence de toute poésie. Nous ne pouvons pas parler ici du nombre, qui, chez les Hébreux, nous est inconnu. Voyons ce qui s'offre à nous dans tout le reste.

Voltaire s'est beaucoup moqué de l'*In exitu*, à cause *des montagnes et des collines* comparées *aux beliers et aux agneaux*. Il aurait pu se moquer de même, et avec aussi peu de raison que Lamotte et Perrault, du carnage que fait un guerrier dans les bataillons qui plient, comparé, dans *l'Iliade*, au ravage que fait *un âne* lâché dans un champ de blé. Il n'en est pas moins vrai que, si *les ânes*, *les beliers et les agneaux*, etc., ne sonnent pas noblement à notre oreille, il ne s'ensuit pas qu'il en fût de même chez les Grecs et les Hébreux, ni même chez les Latins, puisque le goût sévère de Virgile ne lui défend pas d'assimiler les agitations de la reine Amate, tour-

mentée par Alecton, au mouvement d'un sabot sous le fouet des enfants. Il n'est pas moins vrai non plus que les secousses des montagnes et des collines, ébranlées par un violent tremblement de terre, sont fidèlement représentées par les bondissements d'un troupeau; et de là même cette expression reçue chez les marins, *la mer moutonne*, pour dire qu'elle est agitée. Laissons donc ces nuances du langage, qui ne décident rien d'un peuple à un autre, et voyons si, dans la marche de l'ode, il y a quelque chose de plus beau que ce même commencement du psaume, dont le sujet est la sortie d'Égypte et les prodiges qui l'accompagnèrent. Songez sur-tout que vous jugez un poëte mis en prose (1) dans une langue étrangère, et voyons si, dans cette épreuve même, il doit craindre le jugement des connaisseurs.

« Lorsque Israël sortit de l'Égypte, et Jacob du « milieu d'un peuple barbare, la Judée devint « le sanctuaire du Seigneur, Israël fut le peuple « de sa puissance.

« La mer le vit et s'enfuit; le Jourdain re- « monta vers sa source. Les montagnes bondi- « rent comme le belier, et les collines comme « l'agneau.

« Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain, pour-

(1) La Harpe a traduit ce psaume en vers. Voyez à la fin du tome neuf de ses œuvres, édition de 1820.

« quoi as-tu reculé vers ta source? Montagnes, « pourquoi avez-vous bondi comme le belier, et « vous, collines, comme l'agneau?

« C'est que la terre s'est émue devant la face « du Seigneur, à l'aspect du Dieu de Jacob, du « Dieu qui change la pierre en fontaine, et la « roche en source d'eau vive.

« La gloire n'en est pas à nous, Seigneur; don- « nez-la tout entière à votre nom, à votre bonté « pour nous, à la vérité de vos oracles, de peur « que les nations ne disent quelque jour : Où « donc est leur Dieu? Notre Dieu est dans les « cieux; il a fait tout ce qu'il a voulu. »

Si ce n'est pas là de la poésie lyrique, et du premier ordre, il n'y en eut jamais; et si je voulais donner un modèle de la manière dont l'ode doit procéder dans les grands sujets, je n'en choisirais pas un autre : il n'y en a pas de plus accompli. Le début est un exposé simple, rapide et imposant. Le poëte raconte des merveilles inouïes comme il raconterait des faits ordinaires; pas un accent de surprise (1) ni d'admiration, comme n'y aurait pas manqué tout autre poëte. Le psalmiste ne veut pas parler lui-même

(1) Il n'y a qu'une manière d'expliquer comment on expose si uniment des choses si extraordinaires; c'est que celui qui en parle ici est celui qui les a faites; et c'est de lui qu'il est dit dans un autre psaume : *Nihil est mirabile in conspectu ejus*. « Rien n'est merveilleux devant lui. » Et cela doit être.

de l'idée qu'il faut avoir des merveilles qu'il trace. Il veut que ce soit toute la nature qui rende témoignage au maître à qui elle obéit. Il l'interroge donc tout de suite; et de quel ton? *Mer, pourquoi as-tu fui? Jourdain*, etc. Je cherche quelque chose de comparable à cette brusque et frappante apostrophe, et je ne trouve rien qui en approche. Il interpelle la mer, le fleuve, les montagnes, les collines, et avec quelle sublime brièveté! Et dans l'instant vous entendez la mer, le fleuve, les montagnes, les collines qui répondent ensemble : «Eh! ne voyez-vous pas que la « terre s'est émue devant la face du Seigneur! Et « comment ne serait-elle pas émue à l'aspect de « celui qui change la pierre en fontaine, et la « roche en source d'eau vive? » Car ce sont là les liaisons supprimées dans cette poésie rapide. Le poëte aurait pu aussi mettre en récit ce miracle, comme il a fait des autres; mais il préfère de le mettre dans la bouche des êtres inanimés. Est-ce là un art vulgaire? Ce n'est pas tout : des mouvements nouveaux et affectueux succèdent à ceux de la prosopopée : « La gloire n'en est pas « à nous, Seigneur, etc. »

Je connais, comme un autre, Horace et Pindare; mais, si j'ose le dire sans manquer de respect pour ce qui est sacré en le rapprochant du profane, l'Esprit saint, qui n'avait pas besoin, pour agir sur nous, de remporter la palme de l'esprit poétique, apparemment ne l'a pas dédai-

gnée; car, à coup sûr, les vrais poëtes ne la lui disputeront pas.

Que serait-ce, si j'appelais ici toute son école, Moïse, Isaïe, Jérémie, Habacuc, tous les prophètes; si j'entrais dans le détail de tout ce qu'ils ont d'étonnant et de vraiment incomparable? Mais tous ont un grand défaut dans l'opinion de nos jours: on les chante à l'église, et comment peut-il y avoir quelque chose de beau à vêpres? Si cela se trouvait, ou plutôt s'il était possible que cela se trouvât dans les écrits d'un brame de l'Inde, dans un poëte arabe ou persan, quel concert de louanges! l'admiration ne tarirait pas. Je ne l'épuiserai point sur les Psaumes; mais continuons à les examiner comme je m'y suis engagé.

S'agit-il des figures de diction, des tropes, des métonymies, des métaphores; David dit à Dieu: « La mer a été votre route, les flots ont été vos « sentiers, et l'œil ne verra pas vos traces. » Ce dernier trait est du vrai sublime.

Veut-il peindre l'infamie du culte idolâtrique: « Israël échangea la gloire du culte divin contre « l'image d'un animal nourri d'herbe. » Y a-t-il un langage plus brillant et plus expressif?

Désire-t-on que les tournures de sentiment se joignent à l'énergie des figures, il n'y a qu'à entendre David parler de la miséricorde divine: « Quoi! Dieu oublierait de faire grace! il retien- « drait sa bonté enchaînée dans sa colère! »

A-t-il à caractériser l'insolence de la prospérité des méchants : « Leur iniquité sort tout orgueilleuse du sein de leur abondance. Ils sont « comme enveloppés de leur impiété, et recouverts du mal qu'ils ont fait.... Le méchant a été « en travail pour produire l'iniquité : il a conçu « le mal et enfanté le crime. » Quelle suite d'expressions fortement figurées ! Et tout est traduit sur les mots de la Vulgate : si cela ne se retrouve pas dans les autres traducteurs, c'est que l'originalité de ce style les a effrayés ; ils ont eu peur d'être si fidèles, et, dans leur paraphrase, ils n'ont conservé que le sens.

N'oublions pas que la plupart des poëtes français ont puisé ici comme dans un trésor commun, et, par leurs emprunts et leurs imitations, nous ont rendu pour ainsi dire familier ce qu'il y a de plus grand dans l'Écriture. Mais lorsqu'il s'agit de juger, il est juste de remonter à la date, et de se rappeler que rien n'est antérieur à ce que nous admirons ici. Racine a dit dans ses chœurs :

Abaisse la hauteur des cieux ;

Et Voltaire, dans *la Henriade* :

Viens des cieux enflammés abaisser la hauteur.

Mais celui qui a dit le premier, *inclinavit cœlos, et descendit*, « il a abaissé les cieux et il est des« cendu, » n'en demeure pas moins le poëte qui

a tracé en trois mots la plus imposante image que jamais l'imagination ait conçue. Et que de force et d'éclat dans le morceau entier! (*Ps.* 17.) David, vainqueur d'une foule d'ennemis étrangers et domestiques, des Syriens, des Phéniciens, des Iduméens, des dix tribus révoltées, chante le Dieu qui l'a fait vaincre, et qui s'est déclaré l'ennemi des ennemis d'Israël. Il représente les effets de sa toute-puissance dans un de ces tableaux prophétiques qui ont un double objet, et qui montrent, d'un côté, le Très-Haut tel qu'il s'était manifesté si souvent en faveur de son peuple; et, de l'autre, Jésus-Christ, son Verbe, tel qu'il doit se manifester à la fin des temps. J'invite ceux qui ont vu dans Homère et dans Virgile l'intervention des dieux au milieu des combats des Grecs et des Troyens, Neptune frappant la terre de son trident, le Scamandre desséché, les murailles de Troie déracinées par la main des immortels, à comparer toutes ces peintures avec celle-ci:

« Sa colère a monté comme un tourbillon de « fumée; son visage a paru comme la flamme, « et son courroux comme un feu ardent. Il a « abaissé les cieux, il est descendu, et les nuages « étaient sous ses pieds. Il a pris son vol sur les « ailes des Chérubins; il s'est élancé sur les vents. « Les nuées amoncelées formaient autour de lui « un pavillon de ténèbres : l'éclat de son visage « les a dissipées, et une pluie de feu est tombée

« de leur sein. Le Seigneur a tonné du haut des « cieux; le Très-Haut a fait entendre sa voix; sa « voix a éclaté comme un orage brûlant. Il a « lancé ses flèches et dissipé mes ennemis; il a « redoublé ses foudres, qui les ont renversés. « Alors les eaux ont été dévoilées dans leurs sour« ces, les fondements de la terre ont paru à dé« couvert, parce que vous les avez menacés, Sei« gneur, et qu'ils ont senti le souffle de votre « colère. »

Quelle supériorité dans les idées, dans les expressions! car elles sont ici littéralement rendues. *Apparuerunt fontes aquarum, et revelata sunt fundamenta orbis terrarum.* Voilà bien le sublime d'idée et d'expression; et ce que le psalmiste ajoute tout de suite est encore au-dessus: « Parce que vous les avez menacés, etc. » *Ab increpatione tuâ, Domine, ab inspiratione spiritûs iræ tuæ.* Neptune frappe de son trident, Pallas arrache les fondements de Troie : ce n'est pas là le Dieu de David. La terre l'a entendu *menacer;* elle a senti *le souffle de sa colère.* Il n'en faut pas davantage, et l'univers froissé se montre dans un état de dépendance et de soumission, et semble attendre que l'Éternel détruise tout, comme il a fait tout, d'un signe de sa volonté.

Avouons-le, il y a aussi loin de ce sublime à tout autre sublime que de l'esprit de Dieu à l'esprit de l'homme. On voit ici la conception du grand dans son principe : le reste n'en est qu'une

ombre, comme l'intelligence créée n'est qu'une faible émanation de l'intelligence créatrice; comme la fiction, quand elle est belle, n'est encore que l'ombre de la vérité, et tire tout son mérite d'un fonds de ressemblance. Vous trouverez par-tout, avec l'œil de la raison attentive, les mêmes rapports et la même disproportion, toutes les fois que vous rapprocherez ce qui est de l'homme de ce qui est de Dieu, seul moyen d'avoir de l'un et de l'autre l'idée qu'il nous est donné d'en avoir; et c'est ainsi qu'étant toujours très-imparfaite, comme elle doit l'être, du moins elle ne sera jamais fausse. Cette grandeur originelle, et par conséquent divine, puisque toute grandeur vient de Dieu, qui est seul grand, est par-tout dans l'Écriture, soit que Dieu agisse ou parle dans le récit, soit qu'il parle dans les prophètes. Je n'en citerai qu'un exemple, dont je ne doute pas que l'impression ne soit la même sur tous les lecteurs judicieux.

Les Israélites, que Dieu éprouvait en les faisant entrer dans le désert avant que d'entrer dans la terre promise (figure de la vie du temps et de celle de l'éternité), se trouvent pour la seconde fois dans les solitudes de Sin, au même endroit où Moïse avait frappé le rocher pour en faire sortir l'eau qui leur manquait. Elle leur manquait de nouveau : *ils murmurent*, et Moïse *crie au Seigneur*, qui lui dit : « Parlez au rocher : il en sortira « de l'eau, et ce peuple boira. » Moïse ne fait pas

attention à la parole du Seigneur, et frappe deux fois le rocher, comme il avait fait auparavant. L'eau en sort, comme la première fois; mais Dieu est offensé, et lui dit : « Parce que vous n'avez « pas cru à ma parole, et que vous ne m'avez point « rendu gloire devant ce peuple, vous n'entrerez « point dans la terre promise. »

Qui se serait attendu au reproche et à la punition? N'a-t-on pas envie de prendre la parole pour Moïse, et de dire à Dieu : Seigneur, en quoi donc ai-je manqué de foi? Cette verge dont j'ai touché la pierre n'est-elle pas la même qui en avait déja fait sortir une source, parce que vous l'avez voulu? N'est-ce pas celle que vous avez mise en mes mains, comme le docile instrument de vos merveilles? N'est-ce pas celle que j'ai étendue sur le Nil, quand je changeai ses eaux en sang; celle que j'ai étendue sur la mer Rouge, quand j'ouvris ses flots devant Israël? Mais Moïse se garde bien de rien répondre; il reconnaît sa faute dès qu'il est répris. Il conçoit très-bien que Dieu lui aurait dit : Pourquoi avez-vous pensé que mon pouvoir fût attaché à cette baguette? Tous les moyens ne me sont-ils pas égaux? et le choix ne dépend-il pas de moi seul? Je vous ai dit, *Parlez au rocher:* pourquoi *n'avez-vous pas cru à ma parole?* Avez-vous eu peur que la vôtre manquât de puissance, quand c'est moi qui la mets dans votre bouche? Pour-

quoi frapper, quand j'ai dit *parlez?* Il faut croire et obéir.

C'est là ce que l'Écriture offre à toutes les pages; et qu'y a-t-il ailleurs qui soit de cet ordre d'idées, si supérieur à tout ce que les hommes ont écrit de la divinité? Quel est donc ce Dieu qui n'est nulle part ce qu'il est ici? Ah! c'est qu'il n'a parlé nulle part, et qu'il parle ici; c'est qu'il n'y a que lui qui sache comment il faut parler de lui: et s'il est vrai, comme la raison n'en peut douter, que l'Écriture seule nous donne de Dieu ces idées également hautes et justes, également admirables et instructives, qui produisent à la fois le respect et la lumière, il est donc démontré que l'Écriture est divine, et que nous n'avons la véritable idée du grand que par la foi, parce qu'il n'y a de vraiment grand que le Dieu qui la donne.

En effet, si quelque lecteur, persuadé par le parallèle que j'ai commencé à établir, et reconnaissant avec moi que David et Moïse sont tout autrement sublimes qu'Homère et Virgile, se bornait à ne voir là qu'une affaire de goût et de tact, et en concluait seulement que j'ai un peu plus de jugement et de connaissance que les contempteurs des livres saints, il se tromperait beaucoup, et me ferait un honneur que je ne mérite pas plus que je m'en soucie. Beaucoup de personnes ont autant et plus de critique que moi, et apparemment Voltaire n'en manquait

pas. Pourquoi donc n'a-t-il rien vu de tout cela? Et pourquoi moi-même n'ai-je pas vu jusque-là, quand je ne lisais la Bible qu'avec les yeux d'un homme de lettres? Suis-je devenu tout à coup plus savant que je n'étais en littérature? Non, sans doute, et je n'en ai pas appris sur Homère, Virgile et Pindare, plus que je n'en disais dans mes leçons publiques il y a dix ans. Comment donc n'ai-je eu des aperçus nouveaux que sur les écrivains sacrés, que j'avais lus tous comme les auteurs profanes? Ce sont ces mêmes livres saints qui m'en rendent raison. C'est que mes yeux étaient fermés, et qu'ils se sont ouverts: *eratis aliquandò tenebræ : nunc autem lux in Domino*. C'est que l'étude de la loi de Dieu enseigne tout ce qu'il importe le plus de savoir, dès qu'on ne lit point sa parole avec l'intention d'une critique orgueilleuse, et dès lors nécessairement vaine et mensongère. Toutes les clartés que nous pouvons avoir d'ailleurs ne vont pas au-delà des objets frivoles, et n'atteignent pas l'essentiel; car l'essentiel, pour l'ame raisonnable et immortelle, est certainement dans les rapports de l'homme à Dieu et du temps à l'éternité: c'est là que tout rentre et doit rentrer, et sans cela tout n'est rien. Ainsi la foi, que l'on traite de *petitesse et d'imbécillité*, est en effet pour l'homme la seule vérité et la seule grandeur. J'avoue que Dieu seul peut la donner; mais il ne la refuse jamais à qui la demande avec un cœur

simple et droit : c'est lui-même qui nous l'a dit. « Tout ce que vous demanderez à mon père en « mon nom (dit Jésus-Christ), il vous le don- « nera. » La vérité est un jour qui brille à tous les yeux ; mais il ne faut pas les fermer : c'est l'orgueil qui les ferme ; et entre l'orgueil et la foi, il y a l'infini.

Est-ce par orgueil que David dit : « J'ai passé en « intelligence tous ceux qui m'avaient enseigné ; « j'ai passé les vieillards en sagesse. » Est-ce le plus humble des hommes qui parlerait ainsi, s'il n'ajoutait pas : « parce que j'ai médité vos or- « donnances, parce que j'ai étudié tous vos com- « mandements.... Je suis devenu plus sage que « tous mes ennemis, parce que je me suis atta- « ché à vous pour toujours.... Votre parole est « la lampe qui dirige mes pas, et la lumière qui « éclaire mes sentiers.... Vos jugements sont l'ob- « jet de toutes mes pensées, et vos justices sont « toute ma sagesse.... » Ainsi David ne se glo- rifie jamais que dans la parole de Dieu, comme saint Paul *dans la croix de Jésus-Christ.* C'est le même esprit depuis Abraham jusqu'à David, et depuis David jusqu'au moindre des chrétiens de nos jours ; et cet esprit ne passera pas plus que la parole de Dieu même. *Verba mea non præter. ibunt.*

Si nous passons des peintures fortes aux ima- ges riantes, et de la majesté à la douceur, quel poëte n'envierait pas le coloris et le sentiment

répandus dans cette prière à Dieu, pour en obtenir les présents de la terre et des saisons?

« Vous visiterez la terre, et vous la féconde-
« rez; vous multiplierez ses richesses. Le grand
« fleuve (1) est rempli de l'abondance des eaux.
« La terre a préparé la nourriture des hommes,
« parce que vous l'avez destinée à cet usage. Péné-
« trez son sein de la rosée, fertilisez ses germes,
« et ils se réjouiront des influences du ciel. Vous
« bénirez la terre, et vos bénédictions seront la
« couronne de l'année, et les campagnes seront
« couvertes de vos dons. Les déserts même s'em-
« belliront de fécondité, et les collines seront
« revêtues d'allégresse; et les vallons, enrichis de
« la multitude des grains, élèveront la voix et
« chanteront l'hymne de vos louanges. »

S'il est particulièrement de la poésie d'animer et de personnifier tout, on voit que rien n'est plus poétique que le style des Psaumes et des prophéties. Tout y prend une ame et un langage: *la couronne de l'année*, *les collines revêtues d'allégresse*, *les germes qui se réjouissent*, *les vallons qui chantent la louange*, etc., ce sont les figures du texte : y en a-t-il de plus heureuses et de plus brillantes? Mais d'où vient que tout est vivant et sensible dans la poésie des livres saints, et avec une sorte de hardiesse et d'intérêt qui n'est point ailleurs? C'est encore ici le même principe;

---

(1) Le Jourdain.

c'est encore cette idée mère qui féconde toutes les autres, l'idée du grand Être qui donne l'être à tout ce qui compose l'univers pour ces chantres inspirés; l'action du Créateur qui se fait sentir incessamment à tout ce qui est créé, est une voix qu'ils entendent, et l'obéissance des créatures est une voix, et leurs besoins sont une voix. Telle est la rhétorique des prophètes; c'est là sur-tout qu'ils puisent leurs figures : est-il étonnant qu'elles soient au-dessus de celles de l'art?

La délicatesse de nos critiques du jour sourit avec dédain quand David et les trois enfants de Babylone appellent successivement toutes les créatures, le soleil, la lune, la terre, les mers, les animaux, etc., pour les inviter à *bénir le Seigneur*. Je n'aperçois là qu'un sentiment profond de la reconnaissance, qui, voyant l'homme entouré de tous les êtres créés pour lui faire du bien, ne trouve pas que ce soit assez de lui seul pour *louer et bénir* un si magnifique bienfaiteur. Il ne peut pas, comme Dieu, *appeler toutes les étoiles chacune par son nom* (*omnibus eis nomina vocat*), parce qu'il n'y a que celui qui les a faites qui puisse les *appeler* ainsi. Mais l'homme appelle du moins ce qu'il peut nommer, et il n'a pas trop de tout ce qu'il connaît dans la nature pour chanter avec lui son auteur. Est-ce que l'amour et la reconnaissance ont jamais assez d'organes? Que cet enthousiasme est noble et saint

pour le cœur! et que la censure est froide et petite pour le goût!

Lisez tous les poëtes de la Bible, placés à de longs intervalles dans les siècles : par-tout le même fonds de génie, par-tout la même manière de penser, de sentir, de s'exprimer, sans autre différence que celle qui tient au sujet; et cette uniformité d'idées et de sentiments qui sont au-dessus de l'homme, comme la raison le démontre, et qui nulle part ailleurs ne se retrouvent dans l'homme, comme il est prouvé par le fait, ne dit-elle pas que tous ces écrivains n'ont eu qu'un même maître et une même inspiration? Lisez cet ancien drame de Job, et ensuite le psaume de la Création (Ps. 103, *Benedic, anima mea, Domino*), le plus fini peut-être de tous, à n'en juger que suivant les règles d'une critique humaine; et David, en célébrant les œuvres de Dieu, vous rappellera Dieu lui-même parlant de ses œuvres à Job. Lisez aussi tout ce qu'on a écrit de plus estimé sur cette matière, si souvent traitée en prose et en vers depuis Hésiode jusqu'à Ovide, et depuis Cicéron et Pline jusqu'à Buffon, et vous ne nous citerez rien qui soit du ton et de la hauteur de ce psaume, dont je ne rapporterai qu'un ou deux passages, quoique tout soit également fait pour être cité.

« Vous avez appris au soleil l'heure de son « coucher. Vous répandez les ténèbres, et la « nuit est sur la terre : c'est alors que les bêtes

« des forêts marchent dans l'ombre; alors les « rugissements des lionceaux appellent la proie, « et demandent à Dieu la nourriture promise « aux animaux. Mais le soleil s'est levé, et déja « les bêtes sauvages se sont retirées; elles sont « allées se replacer dans leurs tanières : l'homme « alors sort pour le travail du jour, et accomplit « son œuvre jusqu'au soir. »

Rien ne me semble plus beau que ce partage, si bien marqué, du jour et de la nuit, entre l'homme qui vit de son travail, et l'animal qui vit de proie. La philosophie et la poésie ont pu le saisir, sur-tout depuis David; mais je ne me souviens pas et je ne crois pas qu'il soit nulle part tracé de même. Le dessein du Créateur est ici dans la pensée du poëte, qui en rend compte avec la même autorité qui l'a conçu. Le poëte était présent au conseil de la Providence, lorsqu'elle relégua, par un impérieux instinct, la bête féroce et redoutable dans le domaine de la nuit, et lui défendit de troubler l'*œuvre de l'homme* dans le domaine du jour. C'est cette même Providence qui *apprit au soleil l'heure de son coucher*. Et quel est celui des Grecs et des Latins qui ait eu ces idées? Les chevaux du Soleil, et son char attelé par les Heures, et l'Aurore aux doigts de rose, sont les jeux d'une imagination inventive ; mais ici la vérité est grande comme la puissance : et si l'on en revient à la poésie, l'*alme sol* d'Horace est très-ingénieux,

et la strophe est brillante; on rencontrera partout de beaux vers sur le soleil. Y en a-t-il pourtant qui réunissent le double caractère du jour, la majesté et la douceur, exprimé dans la double image que Rousseau a empruntée à David? Et la mer aussi a été le sujet de beaux vers en différentes langues: hé bien! qu'y a-t-il dans tous qui soit du genre de ces versets du même psaume? (*Benedic.*)

« Comme elle est vaste cette mer qui étend au « loin ses bras spacieux! Des animaux sans nom- « bre se meuvent dans son sein, et les vaisseaux « passent sur ses ondes. Là nage ce grand dragon « des mers (1) que vous avez formé pour se jouer « dans les flots. *Quem formâsti ad illudendum* « *ei.* »

Il n'y a pas d'idée plus imprévue ni plus extraordinaire. Quiconque a voulu peindre ce terrible élément a broyé des couleurs d'épouvante, et a paru effrayé pour effrayer les autres: c'est la route vulgaire. Le psalmiste ne voit et ne fait voir que la puissance qui a préparé une demeure à d'innombrables créatures, et un passage à l'homme navigateur pour rapprocher les extrémités de la terre. Toujours un dessein, parce que le poëte ne chante que pour louer Dieu, et instruire les hommes; et, s'il parle de la baleine, de ce colosse des mers, Dieu l'a *formé pour se jouer dans les*

(1) La baleine.

flots! Ce dernier trait n'a pu venir dans l'esprit qu'à celui qui savait de source qu'il n'en a pas plus coûté au Créateur pour envoyer des milliers de baleines *se jouer* dans l'Océan, que pour semer sur la terre des milliers de fourmis.

Les dieux de l'antiquité païenne avaient seuls le droit de jurer par le Styx; c'est tout ce qu'elle put imaginer pour donner un serment aux dieux. Malgré la puérilité de l'idée, j'avoue que l'oreille et l'imagination sont enchantées de ces vers harmonieux que Virgile a traduits d'Homère :

Stygii per flumina fratris,
Per pice torrentes atrâque voragine ripas,
Annuit; et totum nutu tremefecit Olympum.

La poésie de l'homme ne peut pas aller plus loin; mais il n'y a que le Dieu de Moïse et de David qui ait pu dire :

J'en ai fait le serment; j'ai juré par moi-même.

Per memet ipsum juravi. Et c'est là le serment d'un Dieu.

DE L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

Comme cet esprit de foi et de sainteté est le principe de toutes les beautés des Psaumes, il est aussi la réponse aux censures futiles que l'irréligion seule a dictées, et qu'on n'a vues éclore qu'avec elle. Il est tout simple que la critique d'un ouvrage soit inconséquente, quand elle en

met de côté la nature et l'objet. Que dire de Voltaire, par exemple, qui met très-sérieusement sur la même ligne, comme poëtes, David et le roi de Prusse?

Frédéric a plus d'art et connaît mieux son monde.
Il est plus enjoué; sa verve est plus féconde.
Il a lu son Horace, il l'imite, etc.

Il est sûr que David n'est pas *enjoué*, qu'il ne pouvait pas plus imiter que lire Horace, et que *le monde* que connaissait Frédéric n'était pas celui pour qui David écrivait. Quel travers d'esprit dans ces rapprochements étranges, qui ne seraient encore qu'une bizarre ineptie, quand ils ne seraient pas de la dernière indécence! Mais lorsqu'on sait de plus le peu de cas que faisait Voltaire des poésies du roi de Prusse, quoiqu'il les eût corrigées autant qu'elles pouvaient l'être; lorsqu'on sait qu'il l'appelait *Attila - Cotin*, quelle valeur peut-on attacher à l'opinion d'un homme qui se joue ainsi de la vérité et de son propre jugement, comme de toutes les bienséances? Quelle maladroite adulation pour un roi allemand, que rien n'oblige d'être un bon poëte français, et qui, en admettant ce ridicule parallèle, serait encore aussi loin de David que de Voltaire! Laissons là ces écarts de l'esprit humain, qui ne sont pas moins le scandale du bon sens que celui de la religion, et voyons dans les choses ce qu'elles sont et ce qu'elles doivent être.

Tout ce qui est écrit l'a été pour notre instruction. (Saint Paul.) Les livres saints contiennent la science de Dieu, la science du salut. C'est pour cela qu'ils nous ont été transmis; ils doivent être la nourriture de notre ame, et Jésus-Christ notre maître nous a dit que *l'homme vit de la parole qui sort de la bouche de Dieu.* Il n'est pas surprenant que ceux qui ne la cherchent pas dans ces livres n'y aperçoivent tout au plus que l'accessoire, c'est-à-dire, le mérite de la composition dans ce qu'il peut avoir d'analogue aux idées reçues en ce genre, quand l'Esprit divin, qui parlait à des hommes, a cru devoir descendre à la perfection du langage humain : je dis descendre, car lors même que le style de l'Écriture est au-dessus de tout autre, comme on vient de le voir, il est encore nécessairement au-dessous des idées divines.

Mais avec cette disposition, malheureusement trop commune, à lire Moïse et David comme on lirait Horace et Homère, non-seulement on en perd la substance qui était pour notre ame, mais l'esprit même ne peut que s'égarer dans ses jugements, toutes les fois qu'il prendra pour des défauts dans les auteurs sacrés ce qui pourrait en être dans les écrivains profanes, puisque les moyens ne doivent sûrement pas être toujours les mêmes quand le but est différent. L'Esprit saint n'a pas écrit pour plaire aux hommes, mais pour apprendre aux hommes à plaire à Dieu.

Un des reproches que l'on fait le plus souvent aux Psaumes, c'est la fréquente répétition des mêmes idées, des mêmes sentiments, des mêmes tours. Je pourrais m'en tenir à l'analyse succincte que j'ai donnée ci-dessus des procédés de la poésie hébraïque; je pourrais même faire remarquer qu'on a fait le même reproche aux poëtes grecs, ce qui pourtant n'a diminué ni leur mérite ni leur réputation; et je renvoie là-dessus à la judicieuse apologie qu'en ont faite les meilleurs critiques. Celle de David, s'il en avait besoin, serait d'une tout autre importance, et proportionnée à celle de son ouvrage : ce n'est pas pour lui-même qu'il convient de l'indiquer, mais pour ceux à qui elle peut être utile.

Les Chrétiens savent que les cantiques étant des poëmes religieux, d'abord faits pour être chantés dans les cérémonies publiques d'Israël, et destinés par la Providence à devenir pour nous des prières de tous les jours dans toute la suite des siècles, sont de continuelles élevations à Dieu, des invocations, des supplications, des actions de graces, des entretiens de l'homme avec Dieu, des exhortations et des leçons pour ses serviteurs, des menaces et des arrêts contre ses ennemis, des hommages à ses grandeurs, à ses justices, à ses bienfaits, à ses lois, à ses merveilles; et si l'on considère que ce fonds est par-tout le même, et que rien de profane et de terrestre ne pouvait se mêler à ce qui est saint et céleste, on sera peut-

être plus surpris de la multitude des tours et des mouvements, de l'abondance des sentiments et des pensées, qu'on ne peut être blessé de l'espèce d'uniformité de ton général qui naît de celle de l'objet et du dessin. Le psalmiste se répète, mais c'est toujours Dieu qu'il chante; c'est toujours à Dieu ou de Dieu qu'il parle, et le cœur ne peut parler à Dieu ou de Dieu qu'avec amour : et qui est-ce donc qui caractérise l'amour, si ce n'est le plaisir et le besoin de dire sans cesse la même chose? Sans doute l'amour, en s'adressant au Créateur, s'épure, s'ennoblit et s'élève; mais il ne change pas son caractère essentiel; et comme celui qui aime ne s'occupe uniquement que de satisfaire et de répandre son ame devant ce qu'il aime, et d'exprimer ce qu'il sent, sans songer à varier ce qu'il dit; comme c'est cela même qui imprime le cachet de la vérité à ses discours et à ses écrits, et qui persuade le mieux la personne aimée (1), croit-on que l'amour de Dieu soit ou doive être moins affectueux et moins surabondant?

(1) Je ne crois pas que jamais aucune femme se soit plainte qu'on lui répétât sans cesse la même chose. Ces sortes de rapprochements ne doivent pas scandaliser; c'est avec le même cœur qu'on aime le Créateur ou la créature, quoique les effets soient aussi différents que les objets. Madame de Sévigné dit de Racine, « Il aime Dieu comme il aimait ses maîtresses; » et cela n'a rendu ridicule ni madame de Sévigné ni Racine.

supposons que cela revienne jusqu'à cent fois dans les cent cinquante psaumes : c'est beaucoup ; mais je vais au plus fort, parce que je ne saurais me résoudre à compter. Eh bien ! il n'y a pas un moment dans notre existence qui ne soit le résultat d'une foule de bienfaits du Créateur, même dans le malheureux, même dans le méchant. — Cela est-il possible, diront peut-être ceux qui n'y ont pas plus pensé que je n'y ai pensé moi-même pendant quarante ans ? — Cela est aussi sûr que votre existence même ; et si vous y réfléchissez, vous n'en douterez pas plus que de la lumière du jour. Or, quand David, composant cette foule d'odes à la louange de Dieu, aurait énoncé cent fois ce qu'il est si juste et si naturel de sentir à tous les instants, il me semble qu'il n'y a pas là d'excès ; et s'il pouvait y en avoir, au moins ne serait-ce pas dans des chants de prière : car il faut encore invoquer les convenances humaines ; toute poésie religieuse, solennelle et musicale, comporte et même exige des retours et des refrains.

Et puisque j'ai touché ce point, j'observerai que les critiques inconsidérés ont totalement oublié ces rapports de la poésie et de la musique, qui sont pourtant des lois reçues par-tout. Ils se sont récriés sur le psaume 135, où l'on reprend à chaque verset ces mots du premier, *parce que sa miséricorde est éternelle*. Mais est-il permis d'ignorer que ce psaume, le seul de ce genre, avait un objet particulier ? Il était destiné à la dédicace

du temple que devait bâtir Salomon, et il fut, en effet, chanté. Il est partagé entre les chantres et le chœur : les uns doivent prononcer la première partie de chaque verset, qui rappelle quelqu'un des bienfaits ou des prodiges du Dieu d'Israël; les autres ne sont chargés que du refrain qui en fait la seconde : *Quoniam in æternum misericordia ejus.* Ce plan musical est très-beau; et demandez à un Lesueur, à un Gossec, à un Méhul, s'il n'est pas susceptible d'un grand effet dans le refrain, et d'un effet très-varié dans chaque verset. Si ce psaume eût été publié de nos jours, on aurait imprimé une fois pour toutes les paroles du chœur, comme c'est l'usage : mais les Juifs, qui nous ont conservé les Écritures, ont poussé le scrupule jusqu'à compter les mots par respect, comme nos censeurs modernes les ont comptés par dérision.

— « Mais, quoique Dieu soit toujours bon, « quoiqu'il nous fasse du bien à tous les moments, « et qu'à tous les moments on ait besoin de lui, « faut-il s'en souvenir et le répéter sans cesse? « Nous le demande-t-il, et cela même est-il « possible? »

— Non, pas même aux solitaires et aux contemplatifs : les objets extérieurs et les impressions des sens ont sur nous leurs pouvoirs, et même leurs droits; et Dieu ne nous demande que ce que nous pouvons. Mais pourquoi a-t-il voulu que les cantiques qu'il a dictés nous reportassent

souvent sur les mêmes idées? C'est qu'elles contiennent tout ce qu'il est pour nous, et tout ce que nous devons être pour lui; tout ce qu'il veut que notre cœur s'accoutume à sentir, et notre bouche à répéter; et quoi de plus important? En songeant combien Dieu est bon, qu'il l'est comme lui seul peut l'être, l'homme aussi apprend à être bon autant que peut l'être l'homme : en songeant combien Dieu nous aime, et qu'il n'y a que lui qui puisse aimer ainsi, l'homme apprend à aimer Dieu autant qu'on peut l'aimer ici-bas; et celui qui aime Dieu devient bon. *Ama et fac quod vis* : « Aimez-le, et faites ce que vous voudrez. » Il y a dans ce mot de saint Augustin autant de sens que de sentiment. Ce qui est toujours dans le cœur revient souvent sur les lèvres, et l'habitude de *bénir Dieu* sanctifie toutes nos actions. C'est une pensée qui corrige et purifie toutes les autres : je ne craindrai pas que celui qui *bénit Dieu* de cœur fasse du mal aux hommes.

C'est donc le feu de l'amour divin qui anime les psaumes. Le psalmiste en est enflammé, et le répand dans ses chants et dans notre ame. Faut-il s'en étonner? David était la figure de celui qui est *venu apporter ce feu sur la terre* (1); il a, comme prophète, incessamment devant les yeux celui qu'il représente, et il voit dans l'avenir le chef-

(1) *Ignem veni mittere in terram; et quid volo, nisi ut accendatur?*

d'œuvre de l'amour divin, l'avènement du Sauveur : aussi n'est-il jamais plus éloquent que sur les miséricordes de Dieu; et de là ce pathétique qui, chez lui, est égal au sublime d'idées et d'images. Qui pourrait le méconnaître dans le psaume 102 (*Benedic*), et particulièrement dans les passages suivants?

« Bénis le Seigneur, ô mon ame! et que tout « ce qui est en moi rende hommage à son saint « nom. Bénis le Seigneur, ô mon ame! et n'oublie « jamais ses bienfaits.

« C'est lui qui fait grace à toutes tes fautes, lui « qui guérit toutes tes infirmités, lui qui rachète « ta vie de la mort (1), lui qui te couronne de ses « miséricordes, lui qui comble de ses biens tous « tes désirs, lui qui renouvelle ta jeunesse, comme « celle de l'aigle (2).

« Le Seigneur est plein de compassion; sa pa- « tience est longue, et sa miséricorde inépuisable. « Autant le ciel est élevé au-dessus de la terre, « autant sa miséricorde s'élève sur la tête de « ceux qui le craignent.

« Autant que l'orient est éloigné du couchant, « autant il a éloigné de nous nos iniquités.

« Le Seigneur a pitié de ceux qui le craignent, « comme un père a pitié de ses enfants.

---

(1) De la mort éternelle.

(2) Qui fait de toi par sa grace un homme nouveau, comme l'aigle, quand il a pris un nouveau plumage.

« Car il connaît notre argile, et se ressouvient « que nous sommes poussière.

« Les jours de l'homme sont comme l'herbe; « sa fleur est comme celle des champs: un souffle « a passé, et la fleur est tombée; et la terre qui « l'a portée ne la reconnaîtra plus.

« Mais la miséricorde du Seigneur sur ceux qui « le craignent est de l'éternité à l'éternité. »

C'est de ce dernier trait, rendu ici mot à mot, comme tout le reste, *ab æterno, et usque in æternum* (1), et dont le but est d'exprimer l'éternité qui a précédé la naissance de l'homme, et celle qui suivra sa mort, qu'est emprunté ce mot fameux de Pascal, mot si souvent cité et admiré: *L'homme est un point entre deux éternités.*

Rien n'est devenu plus commun, il est vrai, que la comparaison des jours de l'homme avec l'herbe et la fleur des champs; mais il y a encore ici un trait aussi poétique qu'original, et dont personne, que je sache, ne s'est servi: « La fleur « est tombée, et la terre qui la portait ne la re« connaîtra plus. » Et cette comparaison de la hauteur des cieux au-dessus de nos têtes, avec celle des miséricordes divines au-dessus de nos

(1) Il est bien singulier qu'aucun des traducteurs que j'ai lus (et j'ai lu les plus célèbres) n'ait paru apercevoir tout ce qui est renfermé dans ces mots, *ab æterno, et usque in æternum :* tous ont traduit, *de toute éternité*, *éternellement*, etc. Le psalmiste a voulu dire ici que la miséricorde de Dieu était *sur nous* long-temps avant que nous fussions au monde.

péchés! Peut-on réunir d'une manière plus heureuse l'idée de la grandeur et de la bonté de Dieu? Et en effet, l'une et l'autre sont également au-dessus de nos conceptions. Je ne voulais citer ces versets que comme un morceau de sentiment: combien il offre de beautés diverses! D'autres peuvent trouver beau de railler comme les impies : mais ce qui est beau, c'est d'écrire comme les prophètes.

Si David veut nous faire sentir la folie d'interroger Dieu sur les voies de sa justice, il s'écrie : « Vos jugements sont élevés comme les montagnes, « et profonds comme les abymes. » Et ailleurs : « Grand Dieu! qui peut connaître la puissance de « votre colère? qui peut vous craindre assez pour « mesurer l'étendue de vos vengeances? » Aussi, quand il parlait tout à l'heure de ses miséricordes, il a toujours eu soin d'ajouter, *sur ceux qui le craignent*: il le répète par-tout, de peur qu'on ne s'y méprenne; et l'on voit par là qu'il s'occupe de tout autre chose que du soin d'éviter les répétitions.

Le besoin le plus général de l'homme est celui de la consolation, et l'accent le plus familier à la voix humaine est celui de la plainte. Qui a mieux connu et mieux rempli ce besoin de notre espèce que les auteurs des livres saints? ou plutôt qui pouvait le mieux connaître et le mieux remplir que celui même qui a fait l'homme, et qui lui a envoyé sa parole pour l'éclairer et le

consoler? Vous qui êtes malheureux, affligés, opprimés, allez chercher le soulagement et l'espérance dans Sénèque et dans les autres philosophes, et vous me direz comment vous vous en serez trouvés. Moi, je lirai l'Écriture, et sur-tout les psaumes : je lirai le psaume *Benedicam*, si plein de douceur et d'onction, où David, en commençant, désigne d'abord ceux pour qui seuls il a écrit et chanté.

« Je bénirai le Seigneur en tout temps; ses « louanges seront toujours dans ma bouche. Mon « ame se glorifiera dans le Seigneur : que les « hommes d'un cœur doux m'entendent et par- « tagent mon allégresse. »

Il venait alors d'échapper au plus éminent danger, en se sauvant du pays de Geth, où sa vie avait été menacée; mais sa situation était toujours pénible et périlleuse, comme elle le fut jusqu'à la mort de son insensé persécuteur Saül, et quelquefois même depuis. Aussi ses cantiques sont-ils un mélange et une succession de plaintes et d'actions de graces; mais toujours avec la plus entière confiance en Dieu. Il sait bien que ce sentiment n'est pas celui des cœurs durs et superbes; il ne s'adresse donc *qu'aux hommes d'un cœur doux*; c'est à eux qu'il dit :

« Célébrons tous ensemble le Seigneur; exal- « tons ensemble son nom. J'ai cherché le Sei- « gneur, et il m'a exaucé, et il m'a délivré de mes « adversités.

« Approchez de lui, et vous serez éclairés; et la « honte ne sera pas sur votre front.

« Ce pauvre (1) a crié vers le Seigneur, et il a « été exaucé; et il est sorti de toutes ses tribu- « lations.

« L'ange du Seigneur descendra près de ceux « qui craignent Dieu, et il les sauvera.

« Éprouvez et goûtez combien le Seigneur est « doux, combien est heureux celui qui espère « en lui.

« Il est auprès de ceux qui ont le cœur affligé, « et il sauvera ceux dont l'ame est humble. »

Et ailleurs :

« Le passereau trouve sa demeure, et la tour- « terelle se fait un nid pour y déposer ses petits; « vos autels, ô mon Dieu et mon roi! vos au- « tels (2), c'est l'asyle que je vous demande.

« Heureux ceux qui habitent dans votre mai- « son! Ils vous loueront dans tous les siècles. « Heureux celui qui attend son secours de vous « au milieu de cette vallée de larmes! Il forme

---

(1) Ce *pauvre* est David lui-même. On a dit quelque part : *C'est fier, mais c'est beau.* Ici, tout le contraire : C'est humble, mais c'est beau.

(2) L'hébreu, plus elliptique qu'aucune autre langue, dit seulement, *vos autels, mon Dieu, vos autels!*... et n'achève pas la phrase. La Vulgate dit de même : mais cette ellipse serait trop forte pour nous; elle n'en est pas moins de sentiment.

« dans son cœur des degrés qui l'élèveront jus-
« qu'au séjour que vous lui avez destiné. »

Quelle image que ces *degrés formés dans le cœur* (*Ascensiones in corde suo disposuit*) pour monter de cette vallée de larmes jusqu'au séjour où elles seront essuyées ! (*Absterget Deus omnem lacrymam.*)

C'est ainsi que le cœur parle. Et si l'on demande quels sont ces *degrés :* ce sont les épreuves de la patience soutenue par l'amour et l'espérance. — « La patience ! cela est bientôt dit ; la patience est-« elle une chose si facile ? »

— Non. Mais David nous apprend d'où venait la sienne, et d'où peut venir la nôtre ; et cela d'un seul mot, mais qui est encore de ce style que bien des gens n'entendront pas, du style de l'inspiration : « Seigneur, vous êtes ma patience : » *Domine, tu es patientia mea ;* comme il dit ailleurs : « Mon Dieu, vous êtes ma miséricorde. » *Deus, misericordia mea.* Cette expression doit paraître encore bien plus extraordinaire. Quoi donc ! il s'approprie la miséricorde divine ! Sans doute : il est bien sûr que le bon Dieu ne s'en offense pas ; car David veut dire : Votre miséricorde est à moi, elle est pour moi, elle est mon bien. Il a raison, et heureux celui qui le dira comme lui ! Ces paroles-là ne sont pas plus à David que *sa patience.* Elles ne sont pas de l'homme : l'homme en a-t-il jamais employé de semblables ?

Je trouve dans les poëtes, dans les écrivains

de toutes les nations, les grandeurs de Dieu, et je n'en suis point surpris. Il suffit de regarder le ciel et la terre pour avoir l'idée d'un grand pouvoir, et cette idée est à tous les hommes, hors aux athées, qui se sont mis hors de l'espèce humaine. Mais la bonté de Dieu!..... Elle a été aussi aperçue chez tous les peuples, j'en conviens : elle est si visible! Cependant je ne la vois sentie que par les auteurs de la Bible et les Chrétiens. Eux seuls sont éloquents et inépuisables sur cet attribut de la Divinité, qui, de tous, est le plus près de nous. Les anciens ont eu assez de sens pour saisir cette vérité; ils ont dit *optimus maximus*, mettant ainsi la bonté au premier rang, du moins pour nous : car on sait bien qu'il n'y a point de rang dans l'infini, et que tout est égal dans les attributs divins. Mais en effet il est naturel que ce qui rapproche le plus Dieu de nos pensées, ce soit sa bonté, parce que c'est elle qui le rapproche le plus de nos besoins. L'idée de son immense pouvoir, considérée seulement quelques minutes, nous confond et nous accable : méditez un moment l'infini en étendue ou en durée; cherchez à le concevoir; vous serez bientôt comme étourdi, et obligé d'éloigner une idée qui vous fait tourner la tête. L'infini nous entoure de toute part, et nous ne pouvons pas plus le fixer sous notre pensée que sous nos sens. L'un et l'autre ne laissent pas d'atteindre loin, témoin l'astronomie; mais quoique le monde ait des bor-

nes pour Dieu qui l'a fait, il en a si peu pour nous, que les seuls calculs de la distance possible des étoiles fixes n'ont point de terme arithmétique. Ainsi l'infini nous environne et nous repousse. Mais apparemment que notre cœur est plus grand que notre esprit; car, quoique l'infini en bonté ne soit pas plus à la portée de nos conceptions que tout autre, nous pouvons considérer celui-là, non-seulement sans peine et sans fatigue, mais avec un plaisir toujours nouveau : nos idées s'y perdent, mais nos sentiments s'y retrouvent. Je ne sais quoi nous dit que la puissance de Dieu n'est qu'à lui et pour lui; mais que sa bonté est aussi à nous et pour nous; et quoiqu'en y pensant nous ne puissions en trouver les limites, ni dans ce qu'il donne, ni dans ce qu'il promet, il semble pourtant qu'il n'y ait rien de trop pour notre cœur, pour ses besoins, pour ses désirs. L'apôtre saint Jean a dit dans une de ses épîtres un mot sublime (1) : *Major est Deus corde nostro* : « Dieu est plus grand que notre cœur. » Il l'a dit en ce sens que Dieu en sait plus sur nos fautes que la conscience même la plus éclairée. Mais ce-

(1) Je crois entendre une certaine classe de lecteurs s'écrier: « *Du sublime* dans saint Jean? Comment va-t-on chercher *du* « *sublime* dans saint Jean! Saint Jean et *le sublime* peuvent- « ils aller ensemble? » Il y a autant d'esprit dans ce genre de *gaieté*, qui est celui de nos *philosophes*, que dans cette exclamation si plaisante des *Lettres persanes* : « Ah! ah! « monsieur est Persan! Comment peut-on être Persan? »

mot est tout aussi vrai de la capacité de notre cœur en désirs : rien ne nous paraît pouvoir aller plus loin ; et Dieu seul est au-delà.

Comment se fait-il donc que le sentiment de cette bonté, qui est si doux et qui semblerait si naturel, ne se trouve exprimé et approfondi que dans l'Écriture, et n'ait été familier qu'aux Chrétiens? C'est qu'eux seuls ont en effet connu Dieu ; et c'est en bonne philosophie une preuve péremptoire que l'homme avait besoin d'une révélation pour le connaître ainsi. Je ne suis pas surpris qu'on ait peu parlé de la bonté des dieux du paganisme : il s'en fallait de tout qu'ils fussent bons. Des philosophes anciens, il est vrai, ceux du moins qui ont reconnu l'unité d'un Dieu, ont senti que la bonté était un de ses attributs essentiels. Mais cette vérité ne passa jamais la spéculation ; et jusqu'à l'Évangile, où la bonté divine parut en personne, parut en actions et en paroles, au point que les incrédules eux-mêmes, en refusant d'y voir Dieu, y ont au moins vu la perfection de l'homme (ce qui est beaucoup pour eux) ; jusqu'à la publication de ce livre qui a conquis le monde en condamnant le monde, la bonté divine n'a été sentie et représentée que dans les livres de l'ancienne loi, qui annonçaient les mystères de la nouvelle. Mais aussi quelle place elle y tient ! de quels traits elle y est peinte ! comme il est clair que ces traits-là ne sont pas de main d'homme ! Vous qui croyez seulement à l'exis-

tence d'un Dieu, si cette idée n'est pas chez vous une idée vide et stérile (ce qui serait d'autant plus honteux, qu'elle est la plus noble et la plus féconde de toutes les idées de l'esprit humain), il ne faut ici que réfléchir et être conséquent : mais combien l'un et l'autre est rare !

Un caractère particulier, dont je crois devoir dire un mot dans ce discours, où je ne fais qu'effleurer ce qui est fait pour être développé dans un ouvrage, c'est cette confiance pour ainsi dire familière entre Dieu et l'homme, que naturellement aucun écrivain ne se permettrait, si elle ne lui était inspirée. Je conçois fort bien qu'un des dieux d'Homère couvre un héros de son bouclier : des dieux qui peuvent être trompés, blessés, emprisonnés, punis, ne peuvent guère se compromettre, et les poëtes ont pu en faire ce qu'ils voulaient. Mais que, dans les mêmes livres où se montrent sans aucun alliage les idées les plus pures et les plus hautes de la divinité, comme on vient de le voir, et comme cela n'est pas même contesté ; que dans les divres pleins du plus profond respect pour Dieu, et de la crainte de Dieu la plus religieuse, le Très-Haut paraisse en même temps traiter l'homme comme un ami dans la force du terme, entrer avec lui en discussion comme avec un égal, sans que cette espèce de commerce si extraordinaire affaiblisse jamais dans l'homme la vénération et la soumission ; c'est ce qui est pour moi une démonstration

morale de l'inspiration divine, et ce qui devrait être au moins, pour tout homme de sens et de bonne foi, matière à examen et à réflexion.

Que le Dieu d'Israël, prêt à promulguer sa loi sur les sommets de Sinaï, s'annonce avec un appareil si formidable, que les Hébreux, saisis d'effroi, prient le Seigneur *de ne pas leur parler lui-même, de peur qu'ils ne meurent*, ce n'est pas, si je l'ose dire, ce qui marque le plus à mes yeux l'esprit divin dans le récit de Moïse. Naturellement, les idées de majesté et de terreur entourent l'idée de la divinité; et, dans ce genre, l'imagination a donné à la Fable même quelques grands traits de vérité, quoique toujours altérés par un mélange qui prouve l'erreur. Mais à quoi reconnaîtrai-je sur-tout l'esprit divin dans le Pentateuque et dans les autres parties de la Bible? C'est à la manière dont je vois Dieu converser avec l'homme; c'est quand ce Dieu si terrible s'entretient si familièrement avec Abraham, avec Moïse, avec Jonas, avec tous ses serviteurs; c'est, par exemple, dans cet endroit de la Genèse, dont il faut citer le texte, parce que rien ne saurait en suppléer l'impression :

« Alors le Seigneur dit : Pourrais-je cacher à
« Abraham ce que je dois faire? (Et il lui apprend
« qu'il va détruire Sodome.) Abraham demeura
« devant le Seigneur (1), et s'approchant, il lui dit :

(1) Il paraît en cet endroit, comme en beaucoup d'autres,

« Serait-il possible que vous fissiez périr l'inno-« cent avec le coupable? S'il y avait cinquante « justes dans cette ville, les extermineriez-vous « avec les autres? Ne pardonneriez-vous pas plu-« tôt à toute la ville, à cause des cinquante justes « qui s'y trouveraient? Vous n'êtes point capable « de perdre le juste avec l'impie, et de traiter « l'innocent comme le coupable : une telle con-« duite est indigne de vous. Celui qui est le juge « de toute la terre pourrait-il ne pas rendre jus-« tice? — Le Seigneur dit : Si je trouve cinquante « justes dans Sodome, je pardonnerai à toute la « ville à cause d'eux. — Puisque j'ai commencé, « dit Abraham, je parlerai encore à mon Seigneur, « quoique je ne sois que cendre et poussière. S'il « s'en fallait cinq qu'il n'y en eût cinquante, fe-« riez-vous périr toute la ville, parce qu'il y en « aurait cinq de moins? — Non, dit-il, je ne la « détruirai point, s'il s'y trouve quarante-cinq « justes. — Abraham, continuant de parler, lui « dit : Mais s'il n'y en avait que quarante? — A « cause de ces quarante, dit le Seigneur, je ne « la détruirai point. — Seigneur, dit Abraham, « ne vous fâchez pas, je vous prie, si je parle « encore. Peut-être qu'il n'y en aura que trente. « — Le Seigneur dit : Si j'en trouve trente, je ne

---

sous la figure d'un ange; mais en se faisant connaître pour ce qu'il est, comme on le voit par toute la suite de l'entretien.

« la détruirai point. — Puisque j'ai commencé, « dit Abraham, je parlerai encore à mon Sei- « gneur. S'il ne s'y en trouvait que vingt? — Le « Seigneur dit : A cause de ces vingt, je ne la « détruirai point. — Abraham dit : Seigneur, je ne « parlerai plus que cette fois. Peut-être n'y en « aura-t-il que dix. — S'il y en a dix, répondit le « Seigneur, je ne la détruirai point. »

Il y a quelque chose en moi qui me crie si fortement que l'homme n'a pas trouvé cela, que, s'il était possible que ce sentiment me trompât, je ne craindrais pas d'être repris de mon erreur au jugement de Dieu. Je lui dirais comme Abraham : « Vous êtes juste, et avec les idées que « vous-même avez données à mon intelligence, « ai-je pu croire que ce n'était pas vous qui par- « liez ainsi? » Mais heureusement il n'y a pas de risque, et je suis sûr que cela est de Dieu, comme je le suis qu'il y a un Dieu.

Je laisse de côté toutes les réflexions que peut faire naître cet entretien, et qui ne sont pas de mon objet. Je remarquerai uniquement que cette suite d'interrogations serait hors de vraisemblance dans toute autre histoire, rien que d'un sujet à un roi, et un roi justement irrité, et que l'inaltérable patience du maître paraîtrait aussi peu concevable que les questions multipliées du serviteur paraîtraient, en pareille occasion, indiscrètes et téméraires. De part et d'autre, il n'y a rien là dans l'ordre humain.

Jonas va criant dans les rues de Ninive : « Encore quarante jours, et Ninive sera détruite. » Car c'est là ce qu'il avait ordre d'annoncer ; et la sentence est positive, et la prophétie sans restriction. Cependant les Ninivites et leur roi s'humilient devant le Dieu qui a envoyé Jonas ; ils font pénitence sous le sac et la cendre (1), dans le jeûne et dans la prière, et ils disent : « Qui sait « si Dieu ne se retournera pas vers nous pour « nous pardonner, s'il ne s'apaisera point, et s'il « ne révoquera point l'arrêt de notre perte, qu'il « a prononcé dans sa colère ? En effet, Dieu con- « sidéra leurs œuvres ; et, voyant qu'ils s'étaient « convertis en quittant leurs voies criminelles, il « eut pitié d'eux, et ne leur fit point le mal qu'il « avait résolu de leur faire. »

Jonas, qui ne s'était chargé qu'à regret de prédire les vengeances du Seigneur, et qui n'était pas dans ses secrets, quoique chargé de sa parole, trouva fort mauvais que sa prophétie fût ainsi démentie, et s'en plaignit à celui qui l'avait envoyé. Mais il faut encore entendre Dieu et son prophète dans le texte sacré.

« Cependant Jonas, étant sorti de Ninive, « était allé se placer à l'orient de la ville. Là, il « se fit une petite cabane de feuillages, et s'y re- « posa à l'ombre, en attendant ce qui arriverait.

---

(1) C'est encore en Orient le signe du deuil et de l'affliction.

« Mais lorsqu'il vit que Dieu s'était laissé toucher « de compassion, il en fut très-fâché; et, dans « l'excès de son chagrin, il dit au Seigneur: « N'est-ce pas là, mon Dieu, ce que je disais « lorsque j'étais encore dans mon pays? C'est ce « que je prévoyais; et c'est pour cela que je me « suis enfui pour aller à Tharsis; car je savais « que vous êtes un Dieu clément, bon, patient, « plein de miséricorde, et qui pardonnez aux « hommes leurs péchés. Je vous conjure donc, « Seigneur, de retirer mon ame de mon corps, « car la mort vaut mieux pour moi que la vie. « — Le Seigneur lui dit: Croyez-vous que votre « colère soit bien raisonnable? »

On s'étonnera sans doute que le Seigneur n'en dise pas davantage, et l'on trouvera d'abord le prophète bien méchant, et le Seigneur bien bon. Voyons la suite du récit et de la leçon.

« Comme le prophète était fort incommodé de « la chaleur, le Seigneur fit naître un arbrisseau « qui s'éleva au-dessus de la tête de Jonas, pour « le couvrir de son ombre et le garantir des ar- « deurs du soleil. Jonas en eut une très-grande « joie; mais le lendemain matin, le Seigneur en- « voya un ver qui rongea la racine de la plante, « et elle devint toute sèche. Après le lever du so- « leil, Dieu fit souffler un vent brûlant, et les « rayons du soleil donnant sur la tête de Jonas, « il se trouva dans un abattement extrême, et « souhaita de mourir, disant encore: La mort

« m'est meilleure que la vie. Alors le Seigneur dit « à Jonas : Croyez-vous avoir raison de vous fâ« cher?... Vous voudriez conserver une plante qui « est venue sans vous, qui est crue en une nuit, « et qui est morte le lendemain ; et vous ne vou« lez pas que j'épargne la grande ville de Ninive, « où il y a plus de six-vingt mille personnes qui « ne savent pas distinguer la droite de la gauche, « et qui renferme une multitude d'animaux. »

Je ne prétends pas ici expliquer un récit où tout est figure, comme dans tous ceux de l'Ancien Testament. Les Chrétiens instruits savent que la colère injuste de Jonas représentait la jalousie présomptueuse des Juifs, qui n'ont jamais pu comprendre que Dieu ait daigné se manifester aux Gentils, et leur porter une lumière que les Juifs n'ont pas voulu recevoir. Mais ce qui m'occupe ici, c'est toujours la bonté de Dieu, d'abord dans la douceur des reproches qu'il fait à Jonas, ensuite dans la disproportion entre l'opinion que peut avoir l'homme des miséricordes divines, et ce qu'elles sont réellement. On voit que Jonas en avait déja une grande idée. Cependant il est surpris et scandalisé que Dieu pardonne si promptement à une ville si criminelle. C'est qu'il n'a vu que ce que l'homme peut voir, la multitude et l'énormité des crimes, dont il ne peut trouver la compensation dans quelques jours de pénitence publique. Mais il y a une pénitence intérieure dont il n'est pas juge, parce qu'il ne lit pas dans

les cœurs : il y a le repentir du cœur, que Dieu seul peut juger et apprécier; et, comme il l'apprécie encore dans sa miséricorde, est-il étonnant qu'elle emporte la balance? Il fait même entrer ici pour quelque chose la conservation des animaux; ce qui peut nous surprendre, mais ce qui ne surprend pas dans celui qui les a faits, et qui s'est chargé de les nourrir.

C'est de ce sentiment de sa bonté que naît celui de l'amour dans les prophètes qui l'ont chanté, et principalement dans le psalmiste. « Il fera (dit « David) la volonté de ceux qui le craignent. » *Voluntatem timentium se faciet.* Quel homme ne croirait pas dégrader la Divinité par de semblables expressions? *Faire la volonté!* Quel roi, quel prince dirait qu'*il fera la volonté* de ses sujets? et de qui l'oserait-on dire comme un éloge? A plus forte raison, nul n'oserait le dire de Dieu. C'est que, dans toutes nos idées sur les grandeurs divines, quand ces idées ne sont que de nous, nous mêlons toujours involontairement ce qui dans nous se mêle plus ou moins à toute grandeur, l'orgueil. L'orgueil est l'attribut nécessaire de l'imperfection; il appartient à tout ce qui est sujet à comparaison : tout être qui peut se comparer à un autre est donc sujet à l'orgueil. L'être parfait en est seul exempt. Dieu ne saurait être orgueilleux, parce qu'il ne peut se comparer à rien, et c'est aussi pour cela qu'il ne peut pas craindre comme nous de descendre. C'est pour cela que

tant de choses et d'expressions ont choqué dans les livres saints, et n'ont choqué que l'orgueil et l'ignorance, qui ont cru voir de la *petitesse* dans les termes et dans les objets, comme si quelque chose était petit ou grand devant Dieu : devant lui tout est à sa place, comme il l'a voulu, et voilà tout. Il nous a dit lui-même dans l'Écriture, et plus d'une fois : *Mes pensées ne sont pas les vôtres.*

La main de Dieu est une figure reçue; mais je ne crois pas qu'aucun auteur eût risqué de dire comme David : « Si le juste tombe, il ne sera pas « froissé, parce que le Seigneur *avancera la main* « *pour le soutenir* » (*quia Dominus supponit manum*). Cette figure ne nous aurait-elle pas paru trop *petite?* Mais supposons qu'elle passe, si l'on veut, grace à l'habitude et à l'éducation; en voici une où tous les lecteurs, quoique bien avertis, vont se récrier tout d'une voix (j'excepte toujours les Chrétiens) : « Heureux l'homme attentif « aux besoins du pauvre et de l'indigent!..... Le « Seigneur l'assistera sur le lit de sa douleur. « Oui, Seigneur, votre main *retournera son lit* « pour reposer ses infirmités : (*Universum stratum* « *ejus versâsti in infirmitate ejus*). »

Retourner son lit! Dieu *retourner un lit!* Riez, grands esprits! J'avoue que ces figures-là ne sont pas de votre rhétorique : elles ne sont pas de votre *Être suprême;* mais elles sont du *bon Dieu* des Chrétiens, qui savent que rien n'est *petit*

dans sa bonté... O Rousseau! où es-tu? Je n'ai jamais aimé tes erreurs et tes sophismes; mais toi, du moins, qui n'avais pas abjuré toute religion, tu avais conservé un sens qui manquait à tous nos *philosophes*. Tu as parlé dignement de l'Évangile et des livres saints; et ce n'est pas à toi qu'il eût fallu justifier cet admirable verset de David.

Il ne tarit pas sur les miséricordes de Dieu et sur le bonheur de l'aimer. «Qu'elles sont grandes! « ô mon Dieu! les douceurs que vous réservez à « ceux qui vous craignent! Vous les cacherez « dans le secret de votre face, loin de la persé- « cution des hommes; vous les mettrez en sûreté « dans votre tabernacle, à l'abri de la contradic- « tion des langues. Je disais dans l'excès de mon « trouble : Mon Dieu, vous m'avez donc rejeté « loin de vous! Et tandis que je vous adressais « ma prière, vous m'aviez déja exaucé.

« Aimez donc le Seigneur, parce qu'il conser- « vera ceux qui lui sont fidèles. Agissez avec cou- « rage, vous tous qui espérez en Dieu; et que « votre cœur se fortifie en lui... Cherchez la pré- « sence de Dieu, cherchez-la toujours, etc. »

Ne perdez pas de vue que la plupart de ces cantiques ont été composés au milieu des détresses et des dangers. Il commence presque toujours par des plaintes, et finit par des remerciements; quelquefois, il est vrai, parce qu'il a échappé à un grand péril, mais le plus souvent

sans qu'il y ait rien de changé à sa situation extérieure. D'où vient donc cette sérénité, cette joie, cette confiance? C'est qu'il a prié, et qu'il ne doute pas que son Dieu ne l'ait entendu : il se regarde déja comme délivré, et il l'est au moins de la crainte et de l'abattement. C'est l'effet de la prière; et c'est ce que l'Écriture enseigne à chaque page, et ce qu'elle a mis en action pour mieux nous l'enseigner.

Il s'écrie au commencement du psaume 41 : « Comme le cerf altéré cherche l'eau des fontaines, « ainsi mon ame vous désire, ô mon Dieu! Mon « ame a soif du Dieu vivant, du Dieu fort. Oh! « quand est-ce que j'irai et que je paraîtrai en « présence de mon Dieu? »

Où a-t-on vu ce désir de *paraître devant Dieu* si vivement exprimé? S'il n'était pas surnaturel, on le trouverait dans les prières des autres religions; mais il n'y est pas, il n'y fut jamais. Horace prédit à Auguste qu'il sera un dieu, ce qui est beaucoup plus que de voir Dieu; mais il lui conseille de ne pas se presser, malgré tout le plaisir qu'il peut y avoir à être dans l'Olympe : *Serus in cœlum redeas.* Il a raison : il ne faut être dieu de cette manière que le plus tard possible.

David ne paraît jamais vraiment affligé (1) que de deux choses, de ses péchés, et des injures

(1) Quand il parle en son nom : car il faut excepter les psaumes où il représente l'agonie du Sauveur portant les

qu'on fait à son Dieu. C'est encore ce qu'on ne rencontre pas dans l'antiquité païenne. Par-tout, il est vrai, les historiens, les poëtes, les philosophes, détestent le sacrilége et l'impiété; c'est une disposition naturelle et générale. Mais aucun ne va jusqu'à s'en affliger, jusqu'à s'en faire un sujet de chagrin personnel. Il n'y a que David qui dise et redise : « Je me nourris le jour et la nuit « du pain des larmes, parce que j'entends qu'on « me dit sans cesse : Où donc est ton Dieu? Ces « blasphêmes sont dans ma mémoire, et je rentre « dans mon ame jusqu'au jour où je passerai dans « les tabernacles de la joie et de l'admiration, « dans la demeure de Dieu, au milieu des cris de « louanges qui retentiront dans les festins des « justes.

« J'ai vu les prévaricateurs, et j'ai séché d'afflic-« tion, parce qu'ils n'observaient pas vos paroles.

« Mon ame a défailli de douleur quand j'ai vu « les pécheurs abandonner vos commandements.

« J'ai vu dans tous les pécheurs de la terre des « transgresseurs de votre loi, et c'est ce qui me l'a « fait aimer.

« N'ai-je pas haï tous ceux qui vous haïssent? « Oui, je les haïs d'une haine parfaite, et vos enne-« mis sont devenus les miens. »

Enfin, c'est de lui que sont ces paroles que

---

péchés du monde; alors l'expression ne peut être plus douloureuse.

Jésus-Christ s'est appliquées : « Le zèle de votre « maison m'a consumé. » *Zelus domûs tuæ comedit me.*

Cet ardent amour pour la loi de Dieu est le sujet particulier du plus long de tous ses psaumes, le cent dix-huitième, où il s'est fait un devoir de faire entrer dans chaque verset la *loi de Dieu*, ou ses *paroles*, ou ses *promesses*, ou ses *commandements*, etc. Il y a loin de là au scrupule de se répéter, comme il y a loin du Saint-Esprit aux Muses de la Fable. C'est de ce psaume que je viens de citer quelques passages sur la loi de Dieu; c'est là qu'est ce verset qui explique le secret du style de David, et cette chaleur active et pénétrante, caractère avoué de tout temps pour être celui des Écritures, et qui faisait dire à Rousseau qu'*elles parlaient à son cœur*. Votre parole « est « un feu ardent, et mon ame en est embrasée. »

Il y a trois mille ans que cela est écrit; et, depuis trois mille ans, il n'a manqué en aucun temps d'y avoir des hommes remplis de ce même feu; et, depuis Jésus-Christ, le nombre en a été prodigieux. Cela ne mérite-t-il pas qu'on y pense? Ou il faut soutenir que l'amour de Dieu et de sa loi n'est pas en lui-même un sentiment bon pour l'homme et un principe de bien, ou il faut convenir qu'il y a dans notre religion un principe de bien qui n'est dans aucune autre. Il paraît difficile d'hésiter sur l'alternative en écoutant la raison ; mais quand la raison nous embarrasse,

on s'arme de ce qu'on peut avoir d'esprit pour se défaire de la raison. Je ne connais pas d'étude plus commune que celle-là, ni qui ait plus fructifié.

David attache un si grand prix à la loi de Dieu, qu'elle seule lui tient lieu de tout, et il reproduit cette idée de toutes les manières imaginables.

« Les superbes ont agi envers moi avec injus-
« tice, mais je ne me suis point écarté de votre
« loi.

« L'iniquité des superbes s'est multipliée sur
« moi ; et moi j'occuperai tout mon cœur à mé-
« diter vos ordonnances.

« Il m'est bon que vous m'ayez humilié, afin
« de m'apprendre vos justices.

« La parole de votre bouche est bonne à mon
« cœur, et plus précieuse pour moi que l'or et
« l'argent.

« Les pécheurs m'ont attendu pour me perdre ;
« mais vous m'avez donné l'intelligence de vos
« décrets.

« Ils m'ont presque anéanti sur la terre ; mais
« je n'ai point abandonné vos préceptes.

« Les pécheurs m'ont tendu leurs filets, et ne
« m'ont point fait faillir dans vos commande-
« ments.

« J'ai rencontré sur ma route la tribulation et
« la détresse ; et j'ai persévéré dans la méditation
« de vos préceptes.

« Ceux qui me poursuivent et m'affligent se sont « multipliés tous les jours; mais je ne me suis pas « détourné de votre loi.

« Les puissants m'ont injustement persécuté; « mais je suis demeuré dans la crainte de vos com- « mandements.

« Combien je chéris votre loi, Seigneur! elle « est ma méditation de chaque jour........ Si votre « loi n'avait pas été l'objet de mes pensées, peut- « être aurais-je péri au jour de mon affliction. »

Tous ces versets ne sont pas à la suite les uns des autres; ils sont semés dans un psaume qui en a 176 : mais ce retour si fréquent à la même pensée prouve combien le psalmiste en était affecté. Je conçois que cette manière de se consoler de tout par la loi de Dieu peut paraître bien étrange. Quel autre qu'un Chrétien comprendra sur-tout comment la loi de Dieu peut empêcher de *périr*, comme le dit ici David, et comme cela est très-vrai en plus d'un sens? — Quoi! la loi de Dieu empêchera qu'on ne vous égorge? — Non, si elle a même marqué le terme de vos jours; sans quoi personne ne pourra rien contre vous. Mais, dans tous les cas, elle empêche de périr, en deux manières : d'abord, celui qui aime et craint Dieu (et c'est l'effet de l'étude de sa loi) n'a jamais succombé ni à la crainte ni à l'affliction; et c'est déja beaucoup pour ce monde : ensuite il ne saurait *périr* devant Dieu; et c'est tout pour l'autre.

Parmi tous les genres de martyres connus, on ne cite pas un saint qui soit mort de chagrin, ni un solitaire mort de ses austérités : la plupart même de ces derniers ont passé le terme ordinaire de la vie, tant il est vrai que la paix de l'ame, cette paix de Dieu « qui surpasse tout « sentiment » (*pax Dei quæ exsuperat omnem sensum*), soutient aussi le corps, et même dans les besoins et les privations! Vous voyez bien que David savait ce qu'il disait : il savait par expérience ce que c'est que la confiance en Dieu. Qu'on en juge par ce début d'un psaume :

« Le Seigneur est ma lumière et mon salut : « qui donc pourrai-je craindre? Le Seigneur est « le protecteur de ma vie : qui donc me fera « trembler? »

—Mais puisque David connaît si bien la loi de Dieu, pourquoi donc en demande-t-il si souvent l'*intelligence*, et nommément quatre fois dans ce même psaume 118? « Donnez-moi l'in-« telligence, et je vivrai. *Da mihi intellectum* « *et vivam.* Donnez-moi l'intelligence, afin que « j'apprenne vos commandements. *Da mihi in-* « *tellectum ut discam testimonia tua.* » La loi de Dieu est-elle si difficile à comprendre?

Elle est claire comme le jour pour la raison; mais elle contrarie tous les penchants vicieux du cœur humain. Avouons que c'est dès lors un terrible nuage élevé dans ce cœur, et que, pour le dissiper, il faut que le cœur lui-même soit

changé. Qui ne sait combien le cœur est sophiste contre la raison? La philosophie païenne l'a vu elle-même, et l'a dit cent fois. Celle de nos *sages* modernes s'est mise plus à l'aise : elle a décidé que tous les penchants de la nature étaient *bons*. C'est donc l'intelligence du cœur que David demande; et à qui la demande-t-il? A celui qui avait dit des Israélites, lorsqu'il venait de leur donner sa loi sur le mont Sinaï : « Qui leur don« nera un cœur pour me craindre et pour ob« server mes commandements ? » C'est ce qu'il disait à Moïse; et il dit dans la suite, par la bouche de Jérémie : « Quand le temps sera venu, « j'imprimerai mes lois dans leur esprit, et je les « écrirai dans leur cœur. » C'est la loi de grace apportée par Jésus-Christ, et connue par avance de David et des prophètes, et des patriarches et de tous les justes de l'Ancien Testament.

— Et que n'a-t-il donné celle-là tout de suite?

— Ce ne sera sûrement pas un Chrétien qui fera cette question : un Chrétien adore la bonté de Dieu, et n'interroge pas ses décrets. D'ailleurs je ne défends pas ici la religion, et il me suffit de répondre à ceux qui n'y croient pas : Cette question est déplacée dans votre bouche. La nouvelle loi est venue à temps pour vous; et qu'a-t-elle produit sur vous? Vous est-elle seulement connue? En avez-vous seulement l'idée? De quoi vous mêlez-vous donc? Vous n'êtes pas chargé du sort des autres; vous n'aurez jamais à ré-

pondre que pour vous, et c'est la seule chose à quoi vous ne pensiez pas. Au lieu de songer à interroger Dieu, le sens commun prescrirait de songer à ce qu'on aura un jour à lui répondre.

David y songeait, et c'est pour cela qu'il désire tant l'*intelligence* de la parole divine. Cette parole a dans l'Écriture encore un autre caractère qui lui est propre : c'est une grande étendue de sens avec des expressions très-simples; et pour apercevoir l'une, il faut beaucoup méditer les autres : de là vient que le psalmiste rappelle et recommande sans cesse cette méditation. On voit du premier coup d'œil que la loi est bonne et juste : qui en doute? Mais tous les objets concourent à nous en distraire, et toutes les passions à nous en éloigner. Il faut donc se recueillir en soi pour être en garde et en défense, et la méditation de l'esprit finit par mettre la loi dans le cœur à la place des passions. Or, qu'y a-t-il de plus digne de l'homme que de méditer ce qui peut le rendre meilleur? Voilà ce que fait le psalmiste, et ce qu'il nous exhorte à faire. Le sens de la loi est lumineux; mais l'amour de la loi ne peut naître que d'une application assidue à considérer tout le besoin que nous en avons, tout le bien qu'elle seule produit, et tout le mal qu'elle seule prévient; c'est la philosophie du Chrétien. Il y a de quoi s'occuper toute la vie; et plus on s'en occupe, plus on sent quelle profondeur de vérité et de sagesse il y a dans cette

loi, dont le premier article ne se retrouve dans aucune législation religieuse quelconque : *Vous aimerez le Seigneur votre Dieu de tout votre cœur, de tout votre esprit et de toutes vos forces.* Les fameux vers de Pythagore, qui sont un code de morale naturelle, commencent ainsi : *Avant tout, honorez les dieux immortels, chacun selon son rang.* Ni lui, ni aucun législateur, ni aucun philosophe n'a jamais dit, *Aimez Dieu*, n'a parlé en aucune manière de *l'amour de Dieu* : le savant Barthélemy en fait la remarque dans son excellent précis de l'ancienne philosophie (1). Ce seul commandement, bien médité, sépare tout de suite la législation divine de toutes les législations humaines : c'est toute la substance de l'homme moral. Il est vrai qu'il faut au moins y penser; mais quiconque y pensera bien, comprendra sans peine pourquoi Dieu seul a pu nous dire, *Aimez Dieu.*

Il me reste, pour terminer ce discours, à rappeler le vrai sens de quelques expressions de l'Écriture et des Psaumes, dont les calomniateurs ont abusé d'une manière assez spécieuse

---

(1) « *L'amour de Dieu*, reconnu dans Platon par saint Augustin (*de Civit. Dei*, VIII, 8), se trouve aussi dans Sénèque (épître 47) : *Quod Deo satis est, qui colitur et* AMATUR. Passages qu'on peut opposer à Barthélemy, note 2 sur le chapitre 79 du *Voyage d'Anacharsis.* » — J. V. Le Clerc, *Histoire abrégée du Platonisme.* (*Note*, 1821.)

pour en imposer aux personnes peu éclairées. Quel bruit n'a pas fait Voltaire d'un Dieu qui *se repent*, qui *se met en colère*, qui *endurcit le cœur de Pharaon*, qui *se venge*, qui *tourne le cœur des Égyptiens à la haine contre Israël*, etc.! Combien de fois n'a-t-on pas invoqué les notions métaphysiques pour nous apprendre que toutes ces impressions ne pouvaient pas entrer dans l'essence divine! La belle découverte! Vous verrez que les prophètes, qui par-tout ont fait parler Dieu si dignement et comme grand, et comme bon, et comme juste, n'en savaient pas autant que nos *philosophes* sur l'essence divine! Mais s'ils avaient fait parler Dieu en rigueur métaphysique, leurs écrits n'auraient pas produit plus d'effet que le Manuel d'Épictète. Pour agir sur le cœur de l'homme, il faut parler aux affections de l'homme; et si toutes ces affections sont en lui susceptibles de vice, parce qu'elles peuvent y devenir un désordre, elles ne sont, dans la pensée divine, que l'ordre essentiel. Dieu est impassible pour lui, sans doute; mais s'il nous parlait comme impassible, qui l'entendrait? S'il nous avait dit qu'il ne peut ni *aimer* comme nous, puisque l'amour est un besoin et que Dieu n'a besoin de rien, ni *haïr* comme nous, puisque rien ne peut lui faire de mal, ni *s'irriter*, ni *se venger*, ni *se repentir*, etc., par les mêmes raisons, n'aurait-on pas rangé cette divinité-là parmi celles d'Épicure, qui ne se mêlent ni ne se

soucient de rien? Il aurait donc fallu donner à toute la terre des leçons de métaphysique, pour enseigner à tous les hommes ce qu'ils doivent craindre et espérer de Dieu qui les a créés? Mais, heureusement pour nous, il savait (puisque nous-mêmes le savons) qu'on n'établit pas plus une religion dans le cœur avec des définitions onto-logiques qu'on n'établirait une législation avec des axiomes et des corollaires de philosophie. Il a fait pour nous, comme Élisée pour cet enfant qu'il rendit à la vie : il s'est mis, s'il est permis de le dire, à notre mesure. Il a parlé de sa *colère*, de sa *vengeance*, pour effrayer les méchants. Il a permis que les bons le *glorifiassent*, quoique assurément *sa gloire* n'ait nul besoin de nous. Il nous a prescrit de le *louer*, de le *bénir*, de le *prier*; et tout cela pour nous-mêmes et pour notre bien; car s'il peut se passer, et de nos *louanges*, et de nos *bénédictions*, et de nos *prières*, l'homme ne saurait s'en passer. Il a dit qu'*il oublierait nos iniquités*; et quoiqu'on sache bien qu'il ne manque pas de mémoire, ce terme est beaucoup plus vrai de lui que de nous; car l'homme qui pardonne n'oublie pas, et nous-mêmes n'oublions ni ne devons oublier nos fautes; mais Dieu est assez puissant et assez bon pour faire, s'il le veut, qu'elles soient devant lui comme non avenues, en raison de notre repentir, et sur-tout de sa miséricorde. Aussi dit-il, en se servant de figures du même genre :

« Quand votre robe d'iniquité serait rouge comme « l'écarlate, je la rendrai blanche comme la neige... « je scellerai tous vos péchés dans un sac, et le « jetterai au fond de la mer. » Et qu'y a-t-il dans tout cela qu'un excès de bonté, qui prend tous les moyens sensibles pour rappeler à lui le pécheur, et lui ôter cette fatale idée qui retient tant de coupables dans la route du crime, *Il est trop tard, il n'est plus temps?* S'il eût dit : A telle mesure de crime il n'y aura plus de pardon, que d'hommes dans le désespoir! On a vu, dans les citations précédentes, combien il est loin de parler ainsi. Il n'a jamais marqué cette mesure, parce que c'eût été en marquer une à sa clémence, ce qui serait contradictoire dans l'Être infini en tout. Seulement, comme cette clémence est nécessairement attachée au repentir, selon l'ordre de la justice, essentielle en lui comme la bonté, le temps de cette clémence ne saurait passer celui de l'épreuve, c'est-à-dire, de notre vie, parce que l'ame, une fois séparée du corps, ne peut plus éprouver de changement, et reste nécessairement ce qu'elle était au moment de la séparation. Qu'y a-t-il dans toutes ces idées qui ne soit parfaitement conséquent, et que la raison puisse attaquer?

Quand David dit du Dieu d'Israël, que, regardant l'affliction de son peuple, « il se repen- « tit suivant la grandeur de ses miséricordes », *pœnituit eum secundùm multitudinem miseri-*

cordiæ suæ, quelqu'un peut-il se tromper de bonne foi au sens de ses expressions, comme si Dieu qui sait tout, selon l'ordre, pouvait en effet *se repentir?* N'est-il pas évident que l'écrivain sacré se sert de ces termes humains pour faire comprendre que le bon Dieu ne punit pour ainsi dire que malgré lui; qu'à peine a-t-il frappé, il attend, pour guérir, qu'on ait recours à sa bonté, et qu'on rentre dans les voies de la justice? Si l'Écriture fait dire aux Ninivites, *Qui sait si Dieu ne révoquera pas l'arrêt qu'il a prononcé dans sa colère?* voilà qu'un raisonneur qui se croit habile appelle l'écrivain sur les bancs, comme il y appellerait Dieu même, s'il y croyait, et lui dit avec confiance : Ne sais-tu pas que Dieu est immuable, et qu'il ne peut pas *révoquer ce qu'il a résolu?* Ni Dieu ni l'auteur inspiré ne lui répondront. Mais moi, je lui dirai : Ne sais-tu pas toi-même que rien n'empêche que toute menace ne soit conditionnelle, sous la restriction du repentir de ceux qui sont menacés, puisque rien n'empêche que la prescience de Dieu n'ait prévu l'effet de la menace lorsqu'il la faisait? Cet argument sans réplique est applicable à tous les cas pareils. Ils sont sans nombre dans l'Écriture, parce que Dieu a voulu qu'on ne désespérât jamais ici-bas de sa miséricorde.

Dieu est l'auteur de tout, hors du mal; et le mal est dans la créature, parce que le Créateur ne peut rien faire d'aussi parfait que lui, et que

la perfection n'est qu'à lui : c'est un attribut incommunicable. Lui-même a dit que les *anges n'étaient pas entièrement purs devant lui*. Il est donc absurde de vouloir que l'homme ou un être créé quelconque soit parfait. Un être créé imparfait et libre, tel que l'homme, a donc en lui le germe du mal. Mais ce qui est en Dieu, c'est de tirer le bien du mal même; et c'est ce qui justifie les vues de sa sagesse, quand elle permet le mal que l'homme seul fait par sa volonté corrompue, mais que Dieu ne peut jamais faire. Ainsi, quand il est dit dans les livres saints qu'*il tourna le cœur des Égyptiens à la haine* (et autres exemples semblables), on sait bien que ce n'est pas lui qui a mis dans leur cœur un sentiment vicieux, puisque cela est impossible; il a seulement permis qu'ils s'y livrassent, quoiqu'il pût empêcher à la fois et l'intention et l'effet: s'il ne le fait pas, c'est qu'il a ses raisons, que personne n'a droit de lui demander. Mais, comme il importait de persuader aux Israélites et à tous les hommes que tout est conduit par la Providence, les auteurs sacrés emploient quelquefois ces sortes de phrases pour le mal même, et les emploient toujours pour le bien, sans distinguer la permission ou l'action, que le bon sens supplée de lui-même pour quiconque n'y a pas renoncé.

Il n'y a pas plus de fondement dans cet autre reproche qu'on a fait au psalmiste et aux autres prophètes, sur cette formule qui est celle de l'im-

précation : *Que leurs yeux s'obscurcissent, afin qu'ils ne voient pas, et que leur dos soit toujours courbé pour la servitude*, etc. Est-il permis, a-t-on dit, de souhaiter du mal, même à ses ennemis? et cela n'est-il pas contraire à l'esprit de la religion? Sans doute. Mais toutes les fois qu'on a répété cette objection, l'on s'est bien gardé de tenir compte de la réponse, qui est péremptoire : C'est qu'il est reconnu et prouvé, du moins pour tout Chrétien (et cela suffit ici pour que tout soit conséquent), que ce n'est point David qui parle en cet endroit, non plus que dans une foule d'autres. C'est J. C. lui-même qui parle dans tout le psaume où se trouve ce passage, qui regarde manifestement les Juifs déicides, comme si l'on contait leur histoire. Or, toutes les fois que Dieu parle ainsi, il n'y a ni souhait ni imprécation ; il y a jugement et prédiction : et apparemment Dieu est le maître.

Pour ce qui est de David lui-même, il n'y a qu'à lire son histoire, où ses fautes ne sont nullement dissimulées; on verra qu'il n'y eut jamais d'homme moins porté à la vengeance. Jamais il n'en tira aucune d'aucun de ses ennemis, quoiqu'il en eût reçu les plus violents outrages, et qu'ils lui eussent fait tout le mal qu'ils pouvaient. Il eut deux fois en son pouvoir la vie de son plus furieux oppresseur, Saül, et n'eut pas même la pensée d'y attenter. Il n'y a nulle part de récit plus touchant que celui de tout ce qui se passa

de part et d'autre en ces deux rencontres. Tous ses autres ennemis obtinrent de lui leur pardon dès qu'il fut sur le trône. Il alla même jusqu'à dissimuler les attentats de l'insolent Joab, en considération de ses grands services, et s'en remit à son successeur Salomon du soin de les punir, parce qu'ils devaient être punis. Quand il éprouva la plus insigne trahison de la part d'un de ses plus intimes amis, Achitophel, il ne demanda pas à Dieu de le faire périr, mais seulement de déconcerter ses desseins, et d'arrêter l'effet de sa politique, qui était connue : *Infatua, Domine, consilium Achitophel.* Ce fut toute sa prière : elle n'est pas d'un homme vindicatif. Avant de livrer bataille au rebelle Absalon, le seul ordre qu'il donna fut que personne n'osât mettre la main sur lui : c'était son fils, j'en conviens; mais combien de rois n'auraient pas été pères en cette occasion! Il n'y en eut qu'une où il fut au moment de se porter à la vengeance : c'était contre Nabal. Il eut tort; mais il le reconnut sur-le-champ, dès qu'il eut entendu Abigaïl; et il rendit grace à Dieu *de n'avoir pas permis qu'il commît une grande faute :* et pourtant ce Nabal avait poussé bien loin l'inhumanité et l'ingratitude.

Il demande souvent à Dieu de *le délivrer de ses ennemis, de confondre ceux qui en veulent à sa vie, de les faire tomber eux-mêmes dans les pièges qu'ils lui tendent*, etc.; ce qui signifie claire-

ment qu'il s'en remet à la justice divine des moyens qu'elle voudra employer pour le sauver, parce que lui-même, comme on le voit par son histoire, n'en emploie aucun pour leur faire du mal. Il ne s'occupe jamais qu'à se préserver, ce qui assurément est très-permis; et Dieu ne défend à personne de l'invoquer contre les méchants, quand il lui plaît de leur donner la puissance. C'est toujours un temps d'épreuve et de punition pour les hommes, et c'est à leurs prières d'obtenir que ce temps soit abrégé.

En un mot, les trois grandes vertus du christianisme, la foi, l'espérance et la charité, respirent dans les Psaumes, comme dans tous les livres émanés de l'Esprit saint; et c'est là ce qui rendra toujours ce recueil si précieux. Car, sans la foi, l'ame est privée de lumières; sans la charité, le cœur est vide de bonnes œuvres; sans l'espérance, la vie n'a point d'objet, et la mort point de consolation. Disons donc à Dieu avec le psalmiste : « Heureux l'homme que vous-même « aurez instruit, et à qui vous aurez enseigné « votre loi, afin de lui adoucir les jours mauvais, « jusqu'à ce que le pécheur ait creusé la fosse où « il doit tomber! *Beatus homo quem tu erudieris,* « *Domine, et de lege tuâ docueris eum, ut mitiges* « *ei diebus malis, donec fodiatur peccatori fo-* « *vea.* » Ps. 93.

FIN DU SECOND VOLUME.

APPENDICE.

ORPHÉE.

Cet article est un tissu d'erreurs qu'il est important de réfuter. Les erreurs d'un homme tel que M. de La Harpe sont dangereuses: on les répète; son nom leur donne de l'autorité. La critique, qui trop souvent s'exerce sur des livres indignes de son attention, n'est jamais plus utile que lorsqu'elle s'attache aux défauts des ouvrages qui ont ou beaucoup de mérite ou beaucoup de réputation.

Il nous reste sous le nom d'Orphée une épopée sur l'expédition des Argonautes, un poëme sur les vertus des pierres, des hymnes et des fragments épars dans les écrits des Pères et des nouveaux platoniciens.

Tous les savants sont aujourd'hui persuadés que ces différentes productions ne sont pas de l'antique Orphée, parce qu'elles ne peuvent pas être de lui, parce que les choses et les mots trahissent une main plus récente.

Nous reviendrons tout-à-l'heure sur ces preuves. Mais supposons pour un moment qu'elles n'existassent pas; supposons que, dans la diction et dans les faits, rien, absolument rien, ne décelât l'imposture, il faudrait même alors douter encore de l'authenticité de ces poëmes, et reconnaître seulement que le faussaire qui les fabriqua était très-savant et très-habile. Ce parti serait, en bonne critique, le plus prudent et le plus raisonnable. En effet, on avait tellement abusé de ce beau nom d'Orphée, il avait été mis faussement à un si grand nombre de poëmes, qu'il serait vraiment miraculeux que les ouvrages que nous avons conservés, qui ne sont cités par

aucun auteur de quelque poids et de quelque antiquité, qui n'ont l'appui d'aucun témoignage respectable, se trouvassent précisément très-authentiques et à l'abri de tout soupçon.

Il ne sera pas hors de propos de réunir ici quelques passages relatifs aux poëmes orphiques que nous avons perdus. On verra que le nom d'Orphée n'imposait pas aux anciens, et leur scepticisme formera en faveur de celui des modernes une présomption favorable.

Hérodote ne croyait pas à l'authenticité des poésies qui de son temps circulaient sous le nom d'Orphée. « Ce sont, « dit-il (1), Homère et Hésiode qui, les premiers, ont décrit « en vers la théogonie, qui ont parlé des surnoms des dieux, « de leur culte, de leurs fonctions, et qui ont tracé leurs « figures. *Les autres poëtes qu'on dit les avoir précédés ne « sont venus, du moins à mon avis, qu'après eux.* » Il est évident que, selon Hérodote, les poëmes d'Orphée, sa théogonie par exemple, étaient postérieurs à Homère et à Hésiode, et par conséquent n'appartenaient pas au véritable Orphée, à l'Orphée de Thrace.

Pausanias (Att. 14) cite des vers d'Orphée, et il ajoute: « Mais, selon moi, ces vers ne sont pas de lui. »

Il est vrai qu'Euripide, dans un passage de l'*Alceste*, paraît avoir voulu indiquer un ouvrage d'Orphée; mais un poëte ne fait pas autorité en de pareilles questions: Euripide a pu suivre la tradition vulgaire, si elle lui semblait poétique et théâtrale.

Il est encore très-vrai que Platon, dans deux ou trois endroits, se sert du témoignage d'Orphée; mais il détruit lui-même la conséquence qu'on pourrait en tirer. En effet, dans le second livre de sa République, il s'exprime avec mépris sur ces poëmes que des charlatans décoraient des noms d'Orphée et de Musée.

---

(1) T. II, p. 53, trad. de M. Larcher.

Cicéron (N. D. I. 38) dit, d'après Aristote, *Orpheum poetam nunquam fuisse*. Ces mots sont un peu obscurs. L'abbé Fourcher (1), l'abbé Barthélemy (2), et quelques autres savants, ont cru qu'Aristote avait voulu nier absolument l'existence d'Orphée. Ce sentiment n'a pas de vraisemblance, il est bien plus probable qu'Aristote niait seulement qu'Orphée eût été poëte, eût écrit les vers qu'on lui attribuait.

Les anciens connaissaient les véritables auteurs de la plupart des livres orphiques. Ils savaient que les Triagmes appartenaient à Ion le tragique, les Discours sacrés à Théognète ou à Cercops le pythagoricien, les Sotéries à Timoclès et à Pergimus; que Zopyre avait composé les Cratères; Nicias, les Bachiques; Brontinus, le Peplus, le Filet et la Physique; Onomacrite, les Oracles et les Mystères (3). Cet Onomacrite était un faussaire de profession : Hérodote nous apprend qu'il avait fabriqué un oracle sous le nom de Musée; Sextus Empiricus, saint Clément d'Alexandrie et Tatien lui ont attribué indistinctement les poëmes d'Orphée; Philoponus et un scholiaste inédit d'Aristide (4), disent qu'il avait mis ses dogmes en vers.

Il résulte de cette accumulation d'autorités que le nom d'Orphée ne peut raisonnablement inspirer de confiance, et que tout homme vraiment instruit qui le lit au frontispice d'un livre, doit de prime abord supposer que ce livre est falsifié.

Après avoir, par cette discussion préliminaire, mis en doute l'authenticité des poëmes orphiques qui nous sont parvenus, je montrerai que ce doute est légitime, et que l'antique

(1) Académie des Belles-Lettres, t. XXXV, p. 3.

(2) Anacharsis, t. VII, p. 125.

(3) Voyez Suidas, au mot *Orpheus*.

(4) Dans Walckenaer, *de Aristobulo*, p. 84.

Orphée n'a point composé les ouvrages qui portent aujourd'hui son nom.

Ruhnkenius, l'un des plus savants hellénistes qui aient paru depuis la renaissance des lettres, donnait les Argonautiques à quelque poëte de l'école d'Alexandrie; et M. Wolf ne paraît pas s'éloigner de ce sentiment. M. Schneider, dont le nom est si connu, trouvant dans la diction de cet ouvrage des latinismes et des constructions barbares, voudrait le placer à une époque beaucoup moins ancienne. Enfin, un critique qui a plus que personne approfondi la théorie de la versification grecque, et qui connaît parfaitement toutes les variations qu'elle a subies dans les différents âges, M. Hermann, met l'auteur des Argonautiques dans le siècle de Nonnus, de Tryphiodore, de Quintus Calaber. Ces savants hommes se divisent sur l'époque où ce poëte a dû vivre, et au fait, rien n'est plus difficile à déterminer avec certitude; mais tous s'accordent en ce point, que les Argonautiques ne peuvent être l'ouvrage de cet Orphée qui vécut avant Homère. On sent bien qu'ils n'ont pas donné leurs opinions aussi nues que je les rapporte; mais leurs preuves ne sont pas de nature à être transcrites dans cet Appendice.

Le poëme des Pierres peut encore moins soutenir l'examen. On y rencontre perpétuellement les mysticités théurgiques des néo-platoniciens; il y a même quelques traits qui désignent les progrès du christianisme. Le savant Tyrwhitt, qui a donné une bonne édition de ce petit ouvrage, a conjecturé, avec assez de vraisemblance, que l'auteur vivait vers le quatrième siècle de notre ère.

Quant aux hymnes, quoi qu'en dise M. de La Harpe, certainement Orphée n'en fut pas l'auteur. M. Meiners, qui était autrement savant que M. de La Harpe, a prouvé que la plus grande partie de ces petits poëmes avait été composée, depuis Jésus-Christ, par des adeptes de la philosophie mystique des pythagoriciens unis aux platoniciens. M. Heyne a démontré que l'hymne aux Muses était absolument en opposi-

tion avec la doctrine de la haute antiquité. Et que dire de l'hymne à Hercule? Orphée avait été le compagnon de ce héros dans l'expédition des Argonautes, et il avait à peine dû voir naître ses autels; cependant Hercule est dans cet hymne orné de tous les attributs d'un culte perfectionné, d'épithètes prises dans la plus savante et la plus profonde théologie, et de qualités mystérieuses qui tiennent aux dogmes du néo-platonisme (1).

L'observation de M. de La Harpe, que ces hymnes n'offrent aucun mélange de polythéisme, manque totalement d'exactitude. Il jugeait apparemment de tout le recueil par le morceau qu'il a traduit. S'il eût seulement jeté les yeux sur la table des titres, il eût pu y voir les noms de Minerve, de Jupiter, de Vulcain, d'Apollon, etc., et sûrement il aurait changé d'avis.

Il ne me reste plus à examiner que le passage même rapporté par M. de La Harpe. Il prétend le donner d'après Suidas; mais il devait nous dire dans quel endroit de Suidas il l'avait trouvé. Pour moi, je l'ai vainement cherché. Tout ce que j'ai vu, c'est qu'au mot *Orphée*, après avoir cité différentes opinions prises de la théogonie de ce prétendu poëte, Suidas remarque qu'il *a suivi Moïse*; mais ces fragments de la théogonie n'ont aucun rapport avec le morceau que La Harpe a traduit.

Ce morceau ne se trouve point dans Suidas, mais dans Saint-Justin (p. 18), et dans la Préparation Évangélique d'Eusèbe (XIII, 12). Ce n'est point un *hymne*, mais, selon saint Augustin, un fragment d'un poëme adressé à Musée; et selon Eusèbe, un extrait des vers orphiques, envoyés à Ptolémée par Aristobule.

De ces derniers mots, je tirerai l'explication de l'étrange ressemblance des sentiments de ce Pseudo-Orphée et de la doctrine mosaïque.

---

(1) Voyez M. Schneider, *Anal. Crit.* p. 59.

Aristobule, Juif d'Alexandrie, vivait sous Ptolémée Philométor. C'était un homme fort lettré et très-passionné pour sa croyance. Le mépris que les chefs de l'école d'Alexandrie, que les poëtes et les philosophes grecs avaient pour les Juifs et leurs livres sacrés, révolta son orgueil. Il composa un long traité pour montrer que les Grecs ne devaient pas être si fiers de leurs grands poëtes et de leurs grands philosophes, qu'Orphée, Linus, Homère, Hésiode, Pythagore, Socrate, Platon, Aristote, avaient puisé dans Moïse ce qu'ils avaient écrit de plus pur en morale et en théologie (1); et ce traité, il le dédia à Ptolémée.

Ce serait étendre trop loin cet article que d'entrer dans le détail des assertions d'Aristobule, je me bornerai à ce qui concerne Orphée.

Aristobule soutenait qu'Orphée n'avait pas ignoré le grand principe de l'unité de Dieu, créateur et modérateur du monde, et qu'il n'avait pu prendre des idées si saines que dans la Bible judaïque. Pour que Ptolémée n'en doutât pas, Aristobule lui copia un long passage pris d'un de ces poëmes moraux qui couraient sous le nom d'Orphée, et y inséra plusieurs phrases bibliques arrangées en vers de sa façon. C'est ce morceau cité par Eusèbe que M. de La Harpe a traduit, ou plutôt dont il a donné une imitation fort abrégée.

Il faut dire à la louange d'Eusèbe qu'il n'a point été dupe de cette grossière charlatanerie; il ne s'est point laissé abuser par les vers d'Aristobule, et il reconnaît qu'Orphée n'a point connu le vrai Dieu.

Quant à M. de La Harpe, ce n'est point Aristobule qui l'a trompé; il n'avait sûrement jamais lu les fragments de ce Juif. Je crois qu'il aura été induit en erreur par quelque moderne, probablement par Cudworth, qui, dans son Système Intellectuel, a poussé la crédulité et le défaut de critique jusqu'à

1) Pour les autorités, voyez Walckenaer, *de Aristobulo*.

s'imaginer, non-seulement qu'Orphée avait adoré un Être suprême unique, mais même qu'il avait connu le dogme des trois Natures en un seul Dieu.

Avant de finir, je rapporterai un trait assez curieux de l'impudence de cet Aristobule. Il avait eu l'effronterie de supprimer le nom de Jupiter au commencement du poëme d'Aratus, et de le remplacer par le mot Dieu. Selon lui, Aratus avait trop de raison pour n'avoir pas songé au vrai Dieu en nommant Jupiter; de sorte qu'il se vantait, en altérant ses paroles, de rétablir le fond de sa pensée. Si Aristobule osait commettre une pareille falsification dans les vers d'un poëte dont il était presque le contemporain, dont le livre était à Alexandrie dans toutes les mains, dans toutes les bibliothèques, qu'on juge de ce qu'il pouvait se permettre dans les poëmes méprisés et presque inconnus d'un prétendu Orphée, auquel personne ne s'intéressait, et pour lequel il savait bien qu'on n'élèverait pas la voix.

SAPHO.

M. de La Harpe a consacré ces huit lignes à la célèbre Sapho:

« Nous n'avons qu'une douzaine de vers de cette fameuse « Sapho, dont Horace a dit:

« Le feu de son amour brûle encor dans ses vers.

« Ils sont assez passionnés pour faire croire tout ce qu'on « raconte d'elle, et pour regretter ce qu'on en a perdu. Boi- « leau en a donné une imitation très-élégante, quoique peut- « être elle ne soit pas animée de toute la chaleur de l'ori- « ginal. »

Je ne veux point m'arrêter à relever cette construction barbare, *des vers assez passionnés pour regretter ce qu'on en a perdu;* ni ces deux *en*, dont l'un se rapporte à Sapho, et

l'autre à ses vers. M. de La Harpe savait très-bien le français, et il y aurait du pédantisme à lui faire un trop grand crime de quelques négligences échappées à sa plume dans un travail rapide. Mais ce que M. de La Harpe savait peu et mal, c'est le latin, c'est le grec, c'est la littérature de ces deux langues; et pourtant il en parle avec une assurance en vérité bien extraordinaire.

M. de La Harpe croyait donc qu'il ne nous reste de Sapho que cette ode admirable où le délire de la passion est peint de si vives couleurs, et que tout le monde connaît par les imitations de Catulle et de Boileau. Il ignorait qu'il existe encore une ode de Sapho, une ode entière, et qui n'est peut-être pas moins belle que l'autre. L'erreur est d'autant plus remarquable, que cette ode se trouve dans le Traité de Denys d'Halicarnasse sur l'*arrangement des mots;* traité que M. de La Harpe, en sa qualité de rhéteur et de professeur, avait dû lire et méditer, au moins dans la traduction, alors fort répandue, de l'abbé Batteux. Comment M. de La Harpe qui, deux pages plus loin, parle de l'Anacréon de Poinsinet, n'y avait-il pas aperçu la traduction de cette ode? Comment avait-il oublié qu'elle a été traduite par madame Dacier et par Longepierre, et que Blin de Sainmore (1) en a fait une agréable imitation?

J'ai, à mon tour, essayé de mettre en français les beaux vers de Sapho. Ils me paraissent étrangement défigurés dans la version de madame Dacier, ainsi que dans la poésie, ou si l'on veut, dans la prose de Longepierre et de Poinsinet. Batteux lui-même ne les a pas rendus avec assez de force et d'exactitude. J'aurais voulu faire mieux; peut-être n'aurai-je réussi qu'à faire autrement. Le texte de M. Brunck est celui dont je me sers:

« Immortelle Vénus, fille de Jupiter, toi qui t'assieds sur

(1) Élite de Poésies fugitives, t. V, p. 301.

« un trône brillant (1), et te complais aux ruses amoureuses ; « je t'en conjure, auguste déesse, ne brise point mon cœur « par de si vives douleurs. Mais si tu daignas jamais écouter « ma voix, viens en ces lieux ; viens, comme au jour où, « quittant le palais de ton père, tu descendis de l'Olympe sur « ton char d'or. Tes passereaux charmants, frappant l'air du « battement précipité de leurs aîles, t'emportaient rapide- « ment à travers l'espace ; déja ils ont touché la terre (2). Et « souriant de tes lèvres immortelles, ô déesse ! tu me deman- « dais quelles étaient mes souffrances ; pourquoi je t'invo- « quais ; quel bien souhaitait ce cœur trop passionné ; qui je « voulais lier des chaînes de mon amour.

« Sapho, qui te fait injure ? Si l'on t'évite (3), bientôt l'on « te recherchera ; si tes présents sont rejetés, l'on viendra « t'en offrir ; si l'on ne t'aime pas, bientôt l'on t'aimera, ou « tu cesserais de le vouloir.

---

(1) Ποικιλόθρονος peut signifier *qui a plusieurs trônes*, ou *qui a un trône brillant, orné.*

(2) Madame Dacier : « Ils s'en retournèrent sitôt qu'ils vous eurent « amenée. » Et sur ce contre-sens ridicule, elle fait cette note : « Ce pas- « sage est fort joli. Sapho, pour faire voir que Vénus n'allait point chez « elle pour un moment, dit que cette déesse renvoya son char sitôt « qu'elle fut arrivée. » Je ne citerai ni Poinsinet, ni Longepierre. Madame Dacier avait pu être trompée par la version latine d'Élie André. Un autre traducteur a mis, *ilicet ventum est ;* c'est le sens.

(3) Le grec : αἰ φεύγει ; ce qui ne particularise pas plus le sexe que *si fugit* en latin. Je n'ai pas voulu mettre *S'il l'évite ;* je n'osais pas trop écrire *Si elle t'évite.* J'ai préféré me servir du *on*, qui donne en français l'équivoque du mot grec. Dans l'autre ode, l'expression de Sapho est beaucoup plus franche ; mais dans celle-ci, où elle parle à une déesse et la fait parler, plus de naïveté eût blessé toute convenance. Sapho sentait bien que Vénus elle-même eût été indignée d'une confidence trop sincère, et que, pour l'intéresser à de pareilles ardeurs, il fallait les lui déguiser un peu.

« Viens encore aujourd'hui. Délivre-moi de mes mortelles « douleurs. Prête-moi ton secours, et comble les vœux de « mon cœur. »

Cette ode, et celle que Longin nous a conservée, sont écrites dans la plus haute manière, et donnent une bien grande idée du talent de Sapho. On ne s'étonne point, après les avoir lues, de l'enthousiasme avec lequel les anciens parlent de cette femme extraordinaire; ils l'avaient, en quelque sorte, placée à côté du chantre de l'Iliade, et souvent ils la désignaient par le simple nom de *la Poëtesse,* de même qu'ils appelaient Homère, *le Poëte*, Démosthène, *l'Orateur*, et Thucydide, *l'Historien.* « Nous avons, en quelques occasions, dit « Galien (1), l'habitude d'appeler de leur nom gênérique les « individus qui, dans chaque genre, sont au premier rang. « Ainsi, quand on dit que tel vers se trouve dans le poëte, « tel autre dans la poëtesse, tout le monde comprend qu'il « s'agit d'Homère et de Sapho. »

M. de La Harpe ne connaissait pas une ode connue de tout le monde: faut-il s'étonner qu'il n'ait pas soupçonné l'existence de plusieurs autres fragments de Sapho, épars dans les livres des anciens, et recueillis dans quelques ouvrages modernes, trop érudits peut-être pour qu'un si bel esprit s'abaissât à les lire?

Ce compilateur, à qui nous devons tant de précieux fragments des philosophes et des poëtes grecs, Stobée (2), nous a conservé quelques vers de Sapho contre une femme riche et ignorante: « Tu mourras, et nulle mémoire ne restera de toi « dans les temps à venir; car tu ne cueilles point les roses des

---

(1) Dans le Traité, *Que les mœurs suivent les tempéraments*, ch. 2.

(2) Serm. IV, p. 110 de l'édition de M. Schow. J'y ai joint le numéro 76 du Recueil de Wolf. Voyez Martin., *Var. Lect.* t. III, ch. 28. Au septième vers, j'ai suivi le texte de Brunck, dans la troisième édit. de son Anacréon.

« Muses. Descendue sans gloire aux demeures infernales, on « ne te verra point t'élever loin des morts sur une aile légère. « Mais moi, que les Muses ont rendue heureuse et digne d'en- « vie, je laisserai un immortel souvenir. »

Properce songeait peut-être à ce passage de Sapho, quand il écrivit ces vers, dont l'idée est pareille (1):

Omnia, crede mihi, secum uno munera lecto
Auferet extremi funeris atra dies,
Et tua transibit contemnens ossa viator,
Nec dicet : « Cinis hic docta puella fuit. »

Il est encore assez vraisemblable que ces vers d'Horace (III. 12.),

Tibi qualum Cythereæ puer ales,
Tibi telas operosæque Minervæ
Studium aufert, Neobule, Liparæi nitor Hebri,

ont été inspirés par un endroit de Sapho, que cite Héphestion dans son Traité de Versification (2): « O ma douce mère! « la navette échappe à mes doigts : je succombe au désir dont « la tendre Vénus brûle mon cœur. »

Héphestion a pris plusieurs autres exemples dans les poésies de Sapho : il y en a de très-brillants; celui-ci entre les autres (3): « La lune et les pléiades sont descendues sous l'ho- « rizon; la nuit est au milieu de sa course : le temps fuit, et « moi je languis en ma couche solitaire. »

D'après la réputation de Sapho, on ne doit pas s'attendre à lui trouver une grande rigidité de morale. Elle avait quelquefois un faste de vertu qui contrastait avec ses mœurs. Al-

---

(1) II, 8, 33. — Voyez M. Wittenbach, *Bibl. crit.* II, 2, p. 16.

(2) P. 34. — Et dans Brunck, qui, selon son usage, a négligé d'indiquer la source.

(3) P. 38. — Et dans Brunck.

cée (1) lui avait dit dans une ode : « Je voudrais te confier un « secret, mais la pudeur me retient. » Elle lui répondit : « Si « ton cœur avait le désir des choses belles et sages, si ta langue « n'arrangeait pas quelques propos honteux, la pudeur ne se- « rait pas dans ton regard ; tu oserais exprimer des senti- « ments honnêtes. »

Sapho ne s'était pas exercée seulement dans le genre lyrique. Son talent élevé, mais flexible, savait descendre à des compositions plus simples. Elle avait laissé des élégies, dont Ovide a sans doute emprunté quelques traits et des épigrammes, dont trois sont heureusement conservées dans l'Anthologie. Ce sont des inscriptions pour des tombeaux ; elles ont le naturel et la facilité qui font la grace et le mérite de ces petites pièces.

O suavis anima ! qualem te dicam bonam
Antehàc fuisse, tales quum sint reliquiæ.

BABRIAS.

M. de La Harpe ne nomme parmi les fabulistes grecs qu'Ésope, et ce Babrias « qui se fit, dit-il, une loi de renfermer « toutes ses fables dans quatre vers, afin d'être au moins le « plus *laconique* de tous les fabulistes. » Champfort qui avait moins d'érudition que La Harpe, ne parle, dans son éloge de La Fontaine, que d'Ésope et de Babrias, dont il blâme « le *laconisme* excessif (2). » Ces deux littérateurs, le premier sur-tout, ont beaucoup de crédit auprès des jeunes gens ;

---

(1) Arist. *Rhét.* II, ch. 9.

(2) La Harpe et Champfort se souvenaient de leur La Fontaine.

Mais sur tous certain Grec renchérit, et se pique
D'une élégance *laconique ;*
Il *renferme* toujours son conte *en quatre vers*,
Bien ou mal : je le laisse à juger aux experts.

leurs opinions sont adoptées sans assez de réflexion et d'examen, et je vois que, faute de puiser à de meilleures sources, des personnes, d'ailleurs fort instruites, s'imaginent « que les « Grecs ont peu cultivé l'apologue, et qu'Ésope n'a trouvé « que dans Phèdre un rival et un imitateur. »

Si M. de La Harpe eût un peu mieux connu la littérature grecque, dont il s'était fait professeur sans mission, il n'eût pas manqué, traitant de l'apologue, de citer la fable du Rossignol et de l'Épervier qui se trouve dans Hésiode. Elle est de trois cents ans plus ancienne que celles d'Ésope; c'est le premier exemple de l'apologue chez les Grecs. De grands poëtes, Archiloque, Alcée, Stésichore, avaient aussi composé quelque fables dont nous connnaissons les sujets, et un petit nombre de vers. M. de La Harpe ne devait-il pas en dire quelques mots? Dans Platon, dans Aristote, dans Diodore, dans Plutarque, dans Lucien, et ailleurs, on trouve aussi quelques fables éparses. Ne convenait-il pas que le professeur du Lycée leur consacrât au moins quelques lignes? ou, s'il pensait que l'examen de ces morceaux détachés l'eût mené trop loin, n'était-il pas obligé de parler d'Aphthonius, de Nicéphore, de Syntipas, dont nous avons des recueils de fables (1)? N'était-il pas de son devoir de s'arrêter au moins quelques instants sur un fabuliste aussi distingué que Babrias?

La patrie de Babrias est inconnue. Suidas dit qu'il s'appelait Babrias ou Babrius. M***, dans son Dictionnaire, condamne le premier de ces noms; je ne sais pas pourquoi, et je parierais bien qu'il ne le sait pas non plus. Il est vrai qu'assez ordinairement les érudits écrivent Babrius: si j'ai préféré l'autre

(1) Toutes les fables qui existent aujourd'hui en langue grecque ont été rassemblées par M. Coray dans son excellente édition d'Ésope. Elle forme le second volume des *parerga* de sa Bibliothèque grecque. Dans son Discours préliminaire, M. Coray a fait avec beaucoup d'érudition l'histoire de la fable chez les Grecs depuis Hésiode jusqu'au douzième siècle.

orthographe, c'est qu'elle nous montrera mieux l'origine du Pseudo-Gabrias, dont tout à l'heure je dirai quelques mots. D'ailleurs, Babrias est, dans Suidas, le premier des deux noms; ce qui peut faire croire que c'était le plus connu et le plus en usage.

Il existe un fragment de Babrias dans le Lexique d'Apollonius. Apollonius vivait sous Auguste: Babrias est donc au moins contemporain d'Apollonius, et par conséquent d'une assez belle antiquité (1). Mais il appartient probablement à une époque plus reculée; car Apollonius le cite sans le nommer: ce qui prouve qu'à cette époque Babrias était déja fort connu, et en quelque sorte classique. Le docteur Coray, frappé de l'élégance et de la pureté de son style, le place au temps de Bion et de Moschus.

Babrias avait composé dix livres de fables, selon Suidas; deux livres seulement selon Avianus en sa préface. Mais Avianus emploie le mot de *volumina*, qui n'a probablement pas le sens de *livres*. Et cette préface est-elle authentique? On en peut douter: elle manque dans beaucoup de manuscrits (2). Il faut remarquer encore que Suidas devait bien connaître les fables de Babrias, qu'il a citées très-fréquemment. Pourtant M. Coray préfère le calcul d'Avianus, et il est très-probable que je me trompe, étant d'un avis contraire à celui d'un si savant homme.

Les Fables de Babrias étaient écrites en vers chôliambes ou scazons; Suidas dit en vers choriambes : mais c'est une faute de copiste corrigée depuis long-temps; et il ne faut pas croire qu'elle ait été répétée par le savant auteur de l'article *Babrias* dans la *Biographie universelle*. Il parle, à la vérité, des vers *choriambes* de Babrias; mais ce mot ne peut être écrit de la sorte que par une faute d'impression.

(1) Tyrwhitt, *Dissert. de Babrio*, p. 2. — M. Coray, p. 19, l. c.

(2) Voyez M. Hulsemann, *de Codice Aviani*, etc., p. 17.

Socrate s'occupa, dans sa prison, à versifier les fables d'Ésope; et il paraît, d'après un fragment de deux vers rapportés dans Diogène Laërce, qu'il avait adopté la mesure élégiaque. Elle convient peu à l'apologue : pourtant c'est celle dont Avianus s'est servi, et on la retrouve dans quelques passages d'un fabuliste grec anonyme que Suidas a cités. Un autre fabuliste grec, dont il reste un petit nombre de vers, avait employé l'hexamètre. Ce n'est pas non plus une idée fort heureuse; la nature de ce vers s'accommoderait mal de la négligence que la fable exige ordinairement. Horace a besoin de tout son esprit, de sa grace inimitable, pour faire oublier le rhythme trop négligé de ses hexamètres.

Il me semble que Babrias a fait preuve de goût en prenant la mesure iambique dont Phèdre se servit après lui, et, peut-être, à son imitation. Phèdre a préféré l'iambe ordinaire; Babrias, le choliambe.

Je ferai peut-être bien de remarquer, pour quelques lecteurs à qui les termes de l'ancienne prosodie ne seraient pas assez familiers, que les métriques appellent choliambe ou scazon, c'est-à-dire boiteux, un vers iambique de six pieds, dont le dernier, au lieu d'être un iambe, selon la règle ordinaire, est un spondée (1). Ces vers de Terentianus Maurus contiennent l'exemple et le précepte :

Claudum trimetrum fecit aliter Hipponax,
Ad hunc modum, quo claudicant et hi versus.

Une autre règle de cette espèce de vers, c'est de mettre un iambe au cinquième pied. Babrias s'est permis d'y employer le spondée : licence condamnée par Terentianus, qui trouve que quatre longues de suite détruisent le vers, en le terminant d'une manière peu sonore (2) :

---

(1) Voyez Politien Miscel. ch. 64.

(2) Les causes de ce défaut d'harmonie sont expliquées par M. Hermann, dans son beau traité *de Metris*, p. 167.

Ne deprehensæ quatuor simul longæ
Parum sonoro fine destruant versum.

Au reste, cette licence était assez fréquente, et Terentianus le reconnaît lui-même. Babrias emploie aussi l'anapeste au cinquième pied: irrégularité encore plus forte; car elle détruit le caractère du vers, et l'assimile trop à l'iambe des comiques. Mais on peut sans doute la tolérer dans l'apologue, dont la narration simple et naïve doit souvent se rapprocher du langage négligé de la conversation.

Il ne nous reste aujourd'hui que six fables entières de Babrias, et un assez grand nombre de fragments. Tyrwhitt les a recueillis et savamment éclaircis dans la dissertation que j'ai citée plus haut. Le style de Babrias est de la plus exquise élégance; il a de la naïveté, de la grace, de l'élévation quand le sujet le demande, et quelquefois ce ton d'ironie légère dont La Fontaine a fait un emploi si heureux. Il dit du lion: « Un lion régnait, qui n'était point colère, ni cruel, ni vio- « lent, mais débonnaire, doux et juste comme un homme. » Si je voulais justifier tous les éloges que je donne à la manière de Babrias, une traduction ne suffirait pas; il faudrait citer beaucoup de grec, et ce n'est pas ici la place. Ce que j'ai dit peut suffire pour faire apprécier la doctrine de M. de La Harpe, et inspirer à ceux qui entendent le grec le désir de connaître le fabuliste distingué dont il n'a pas même soupçonné l'existence. Pour augmenter ce désir, je rappellerai l'opinion du docteur Coray qui ne balança pas à placer Babrias à l'époque de Moschus, sur la seule considération de ce goût excellent et de cette pureté de langage qui brillent dans ses vers. J'ajoute que Bentley, l'un des plus grands critiques du dernier siècle, a dit (1) de Babrias, que si son livre existait, on le trouverait comparable, préférable peut-être à celui de Phèdre. Et récemment, M. Thurot, qui joint beaucoup de

(1) *Dissert. de Fab. AEsopi*, §. 5.

goût à beaucoup d'érudition, écrivait (1) que la fable de Philomèle dans La Fontaine est imitée et presque traduite littéralement de Babrias : « C'est, dit-il, la même grace, la même naïveté touchante dans le dialogue. »

Les Fables de Babrias étaient dans toutes les mains. « Vous connaissez, dit l'empereur Julien, la fable de Babrias, » et il en cite deux vers. Suidas, qui vivait dans le onzième siècle, allègue fréquemment l'autorité de Babrias. Le recueil complet de ses fables existait encore au douzièćle siècle; Tzetzes s'en est servi quelquefois. Ce qui prouve encore combien elles furent répandues, c'est qu'on les mit en prose, et qu'on en fit des extraits. Cet honneur dangereux ne s'accordait guère qu'aux excellents ouvrages, et presque toujours en accélérait la perte. En effet, le goût de la belle littérature s'éteignant chaque jour davantage, on en vint à se contenter des abrégés et les originaux n'étant plus copiés, finirent par disparaître.

Ignatius Magister a beaucoup contribué à nous faire perdre le recueil de Babrias. C'était un grammairien qui, dans le neuvième siècle, parvint du diaconat et de la sacristie de l'église de Sainte-Sophie au siége épiscopal de Nicée. Il avait composé des élégies, des lettres, des iambes contre un certain Thomas, surnommé Antartès ou le Rebelle, et d'autres ouvrages que nous n'avons plus, et que personne, je crois, ne regrette. Nous possédons encore la Vie de saint Tarasius et celle de saint Nicéphore, écrites par lui : la perte n'en serait pas non plus fort regrettable. « Je n'oublierai jamais, dit-il à Tarasius, que je vous dois la connaissance des trimètres, des tétramètres, des trochaïques, des anapestes, et des vers héroïques (2). » Plût à Dieu qu'Ignatius n'eût pas été si savant!

(1) *Mercure*, t. XLVII, p. 15, dans un excellent article sur l'Ésope de M. Coray.

(2) Voyez Suidas, au mot *Ignatios*; Hank, *de Byzant. Script.* p. 247; M. Coray, préf. d'Ésope, p. 27.

La fantaisie lui prit d'abréger les fables de Babrias, qu'il trouvait apparemment trop diffuses, et de les réduire chacune à quatre vers iambiques. Il fit ce beau travail sur cinquante-trois fables. Cet extrait sec et décharné fit fortune, dans la décadence des lettres et du goût; et il nous est parvenu sous le nom d'Ignatius, et sous celui de Gabrias. Mais ce dernier mot n'est qu'une faute d'orthographe. Dans un manuscrit qui devait porter pour titre: *Abrégé de Babrias*, un copiste aura, par distraction, écrit *Gabrias;* la faute aura été répétée par d'autres copistes; et c'est ainsi que nous est venu ce Pseudo-Gabrias.

Je crois qu'il était du devoir de M. La Harpe, professeur des lettres anciennes, de savoir l'histoire critique de ce Gabrias, et sur-tout de ne pas ignorer l'existence du fabuliste Babrias, qui occupe une très-belle place dans la littérature grecque.

TABLE

DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE. — ANCIENS.

LIVRE PREMIER. — POÉSIE.

SUITE DU CHAPITRE V. — TRAGÉDIE ANCIENNE.

FIN DE LA TABLE.

